



**Ikastorratza, e-Revista de Didáctica**, es una revista en formato digital que publica artículos relacionados con los procesos de enseñanza y aprendizaje, a través de Internet y bajo la licencia Creative Commons.

**Ikastorratza, e-Revista de Didáctica**, es una publicación periódica, gratuita y libre de ser impresa que cada seis meses divulga artículos científicos, propuestas didácticas y artículos de opinión sobre cuestiones relativas al mundo de la didáctica.

**Ikastorratza, e-Revista de Didáctica**, asume como objetivo principal la difusión del conocimiento pedagógico y de metodologías didácticas que favorezca la expansión de prácticas de educativas efectivas.

**Ikastorratza, e-Revista de Didáctica**, es una revista bilingüe, abierta a propuestas de autores y autoras que deseen publicar trabajos inéditos tanto en euskara como en castellano.

# IKASTORRATZA. Didaktikarako e-aldizkaria

**IKASTORRATZA. e-journal on Didactics**

## IKASTORRATZA. e-Revista de Didáctica

ISSN: 1988-5911 (Online) Journal homepage: <http://www.ehu.es/ikastorratza/>

### 'Arqueología' docente: *génesis* de una escuela oficial de Artes Aplicadas

Juan José Pariente Yela  
[info@idarte.eus](mailto:info@idarte.eus)  
[munipariente@gmail.com](mailto:munipariente@gmail.com)

To cite this article:

Pariente, J.J. (2020). 'Arqueología' docente: *génesis* de una escuela oficial de Artes Aplicadas. *IKASTORRATZA. e-Revista de Didáctica*, 25, 50-95. DOI: 10.37261/25\_alea/3

To link to this article:

[https://doi.org/10.37261/25\\_alea/3](https://doi.org/10.37261/25_alea/3)

Published online: 31 october 2020

# ‘Arqueología’ docente: *génesis* de una escuela oficial de Artes Aplicadas

Juan José Pariente Yela

I.D arte | Escuela de Arte y Superior de Diseño de Vitoria

[info@idarte.eus](mailto:info@idarte.eus)

[munipariente@gmail.com](mailto:munipariente@gmail.com)

## Resumen:

40 años después de la ‘fundación’ de la Escuela A.A. (Artes Aplicadas) de Vitoria/Gasteiz, reflexionamos sobre sus orígenes como centro privado y reconocido, entonces insertado dentro de la Escuela de Artes y Oficios. Revisamos algunos hechos pedagógicos relevantes de aquella fase inicial, particularmente el Proyecto Docente de carácter experimental. El Paraninfo (gran sala polivalente) de la Escuela acogió diversos experimentos expositivos con el alumnado, preparatorios de la participación en algunas acciones artísticas aplicadas a la ciudad, en complicidad con el Ayuntamiento. El estudio implica los 7 primeros cursos académicos, hasta que en 1986 el Gobierno Vasco concede la oficialidad, asumiendo luego su gestión. La Escuela A.A. ha tenido varios nombres y ubicaciones que le han imprimido carácter. Reconsideramos aquel material pedagógico, apoyado por la bibliografía de la época que también aportamos.

## Palabras clave:

Artes aplicadas, docencia *vintage*, experimental, privado/público, organismos oficiales.

## Abstract:

40 years after the 'founding' of the A.A. School (Applied Arts) of Vitoria/Gasteiz, we reflect on its origins as a private and recognized center, then inserted within the School of Arts and Crafts. We review some relevant pedagogical facts of that initial phase, particularly the experimental Teaching Project. The School's Paraninfo (large multi-purpose hall) hosted various exhibition experiments with the students, preparatory to their participation in some artistic actions applied to the city, in complicity with the City Council. The study involved the first 7 academic years, until in 1986 the Basque Government granted it official status, later assuming its management. The A.A. School has had several names and locations that have given it character. We reconsider that pedagogical material, supported by the bibliography of the time that we also contribute.

## Key words:

Applied arts, vintage teaching, experimental, private/public, official bodies

## **1. Evolución temporal del proyecto docente experimental (ensayo):**

Vamos a seguir la transformación (en 6 etapas claves) de un curso monográfico (Artes Aplicadas al Diseño) impartido hace 40 años en la Escuela de Artes y Oficios de Vitoria, centrándonos en una asignatura experimental (“Creatividad Visual”) que desaparece, para renacer como asignatura oficial (“Taller”) de un Centro de Artes Aplicadas. Veremos cómo se lleva a cabo el paso de centro privado/”reconocido” a escuela oficial (todavía en 2020 única en el País Vasco) dentro del nivel educativo de Artes Aplicadas (Enseñanzas de Régimen Especial). Con la implicación de organismos oficiales (Ayuntamiento de Vitoria y Gobierno Vasco) los estudios tuvieron varias denominaciones hasta llegar a la actual, Escuela de Arte y Superior de Diseño de Vitoria-Gasteiz (I.D arte) y también varias ubicaciones hasta la inaugurada hace un par de años, una ‘vistosa’ sede arquitectónica autónoma (con implicación de Juntas Generales de Álava y Kutxabank).

Para mantener una extensión razonable del artículo, nos limitaremos a detallar el primer curso (1980-81) centrándonos solo en los dos primeros tomos de un dossier de cuatro (Presentación / Creatividad Visual I / Creatividad Visual II / Decoración). Presentado en 1980 por el autor de este artículo, a la Junta Directiva de la Escuela de Artes y Oficios de Vitoria, como ‘sugerente’ Proyecto Docente futurible de Escuela de Artes Aplicadas, subrayando con este dossier su potencial (a desarrollar). Aquella documentación inédita que fundamenta este artículo, constaba de gran cantidad de ilustraciones catalogadas en diversos epígrafes.

### **PRECISIONES:**

No se plantea un relato de 40 años de historia pormenorizada de la Escuela A.A. de Vitoria/Gasteiz. Solo se intenta una consideración pedagógica desde la distancia, de un Proyecto Docente presentado en 1980. Desde una aproximación al zeitgeist de aquella época, pueden seguirse los ecos docentes/temporales de unos Cursos Monográficos (“Artes aplicadas al Diseño”) propuestos en aquel proyecto y que solo existieron temporalmente como ‘asignaturas’ de años sucesivos, Creatividad Visual I (1980/81) y Creatividad Visual II (1981/82), a modo de cursos comunes preparatorios (no oficiales y sin calificaciones). Se dio por concluida satisfactoriamente la fase experimental (prevista para 3 cursos, a falta de impartir la Especialidad: Decoración,

entre otras propuestas), desapareció Creatividad Visual y fue sustituida (en continuidad del mismo profesor) por la asignatura de Taller (ya con expediente académico). Se mantenía aquel ‘espíritu’ pedagógico, formando parte ya del primer curso de comunes del recién creado Centro de Artes Aplicadas (centro privado reconocido), físicamente dentro de la Escuela de Artes y Oficios de Vitoria y a nivel académico dependiente de la Escuela Oficial de Artes Aplicadas de Pamplona.

Superada la fase experimental que fundamenta este artículo (centrado ‘extensamente’ en Creatividad Visual I), se pasó a una normalización académica y a la impartición de asignaturas con un incipiente claustro de profesores ‘en construcción’. El primer curso se fundamentó en tres profesores de distintos Cursos Monográficos de la Escuela de Artes y Oficios, que desaparecieron para incorporarse al nuevo proyecto de escuela oficial de artes aplicadas (‘todavía en minúsculas’). En los años siguientes con el Decreto de oficialidad del Gobierno Vasco las especialidades impartidas en el Centro aumentaron desde las iniciales de Cerámica y Decoración. Cambió también la denominación oficial (usando la habitual en todas las Escuelas Oficiales de Artes Aplicadas de España) a Escuela de Arte y Superior de Diseño, que con el nuevo milenio dejó el edificio de la Escuela de Artes y Oficios, para tener una sede propia en el barrio vitoriano de Zaramaga. Hace un par de años y casi coincidiendo con un cambio en el equipo directivo, pasa a ocupar una nueva sede (con vanguardista edificio) en Vitoria (zona de Betoño) próximo a la Fundación Sancho el Sabio y cambia también su denominación a la actual I.D arte (con la e en cursiva, destacando la lectura ‘art’).

En este devenir histórico / docente en el que fueron fundamentales muchas personas en coordinación, destacan algunos ‘personajes’ como el catedrático de dibujo D. Julián Ortiz de Viñaspre (‘Jovi’ como artista), que desde la Junta Directiva de la Escuela de Artes y Oficios de Vitoria ‘inspiró’ y apoyó el experimental Proyecto Docente. Además, fue indispensable la participación de algunos políticos de distinta tendencia (pedagógica cooperación, poco habitual), entre los más conocidos destacan el alcalde de Vitoria D. José Ángel Cuerda y el líder socialista en el Parlamento Vasco, D. Fernando Buesa.

En distintas secciones del artículo reiteramos una acotación inicial y otra final. Primero D. Venancio Del Val (periodista y Secretario de la Escuela de Artes y Oficios) presenta unos datos (publicados en una Memoria anual) en un ‘reiterado’ acto oficial

presidido por el Alcalde. Por último, se adjuntan unos Comentarios del autor 40 años después.

### ***1.1. Contexto del proyecto 'fundacional' A.A. (1974 / 1980):***

Del Val (1974) documenta la celebración cultural de los 2 siglos de existencia de la Escuela de Artes y Oficios de Vitoria, donde empezamos. Entre los días 29 de octubre y 4 de noviembre de 1974 se celebraron en la Escuela de Artes y Oficios de la Ciudad de Vitoria diversos actos para conmemorar el bicentenario de la creación de la Academia de Dibujo, por la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País (aprobada por Carlos III el 8 de abril de 1765, primera de España), que comenzó su andadura en el edificio que esta ocupaba en el Campillo: el palacio de los Escoriaza-Esquibel. Se destacó el papel histórico, en el siglo XVIII, de D. Francisco Javier María de Munive e Idiáquez, Conde de Peñafiorida, al frente de la R.S.B.A.P como fundador de la Escuela.

En días sucesivos se pronunciaron interesantes conferencias. Cierra el ciclo la de D. Juan Contreras y López de Ayala, marqués de Lozoya, presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, titulada “Las Academias de Bellas Artes en el siglo XVIII”. El primero de los días de la celebración en el palacio de los Escoriaza-Esquibel, pronunció una conferencia D. Luis Monreal Tejada, miembro de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, sobre el tema “La ilustración vasca y la Escuela de Artes y Oficios de Vitoria”. La mayor preocupación de la Sociedad de Amigos del País era la enseñanza y, por ello, en 1774, y precisamente el día 4 de noviembre, se inauguran simultáneamente tres escuelas de dibujo, la de Bilbao, la de Bergara y la de Vitoria-Gasteiz (en el mismo palacio de la conferencia). Se consideraba el dibujo como la gramática de todo oficio, es decir, se consideraba la habilidad, el instrumento básico e indispensable para ejercer cualquier oficio artesano. Con esta idea se crean las escuelas de dibujo, a las que luego seguirán la creación del Real Seminario de Bergara en el edificio de los Jesuitas, que les concede el gobierno en 1771 y donde la Sociedad logra plasmar sus ideales, creando la primera universidad moderna española.

Entre 1748 y 1763 surge una tertulia en Azkoitia, que muy pronto va a adquirir gran notoriedad, precisamente por asumir la representación de la ilustración en España. La presidía D. Javier María de Munive e Idiáquez, Conde de Peñafiorida, acompañado

por sus amigos D. José María de Eguía, marqués de Narros y D. Manuel Ignacio de Altuna (amigo de J.J. Rousseau). Las tertulias eran diarias y estaban sujetas a un programa. El lunes se dedicaba al estudio de las matemáticas, el martes a la física, el miércoles a la historia, el viernes a la geografía, el sábado estaba destinado a una conversación sobre temas de actualidad y el domingo tenía lugar algún concierto.

Su preocupación era no ser solamente teóricos, sino también empíricos; experimentar es una de las preocupaciones primeras del ilustrado y prueba de ello es que, muy pronto, tenían una máquina neumática, así como una máquina eléctrica doble que habían traído de Londres. Los ilustrados de Azkoitia empiezan a relacionarse con otros intelectuales de dentro y fuera de España y en 1759 tienen lugar las cartas que se cruzan entre el padre Isla y los “caballeritos de Azkoitia”, como así les llama el ilustre jesuita, autor de Fray Gerundio de Campazas.

Seis años después, Del Val (1980), como secretario de la Junta Directiva de la Escuela de Artes y Oficios de la Ciudad de Vitoria (E.A. y O.C.V.), relata que, del 3 al 15 de junio en la Sala de Exposiciones de la Caja Provincial de Ahorros de Álava, se expusieron los trabajos de los alumnos de las Secciones Artística e Industrial. Del proyecto y montaje de la misma fue responsable D. Juan José Pariente (estudiando la docencia en las Secciones), con la colaboración de los respectivos profesores.

Sorprendentemente este proyecto expositivo experimental fue bien acogido por la Junta Directiva de la Escuela y por el profesorado implicado, mostrando un talante innovador para la nueva década que se iniciaba. Uno de los conceptos expositivos rectores fue la interacción conceptual entre diferentes especialidades, expuestas en yuxtaposición. Por ejemplo: Fontanería / Mecánica del automóvil /Ajuste, compartiendo el ‘material’ metálico; Modelo vivo (dibujo de desnudo) / Diseño, Corte y Confección / Grabado y Repujado sobre cuero, compartiendo el trabajo de ‘la piel’ desnuda/vestida; las piezas metálicas del Aula de Escultura (separadas de algunas tallas en piedra para la Catedral Nueva) fueron expuestas en yuxtaposición con Tornos.

## ***1.2 Propuesta del Proyecto Docente (1980-81):***

El 18 de setiembre de 1981 en la inauguración del curso 1981-82 presidida por el alcalde D. José Ángel Cuerda, también presidente de la Junta Directiva de la Escuela de Artes y Oficios de la Ciudad de Vitoria-Gasteiz, se dio lectura a la Memoria del secretario D. Venancio Del Val (1981) en la que se relata ‘indirectamente’ (en el epígrafe Clases) nuestra presentación como Artes Aplicadas. Se detalla que continuaron las clases diurnas establecidas en el curso precedente, además del Aula de Escultura. A la clase de Dibujo y Pintura (D. Juan José San Pedro) se añadieron durante las tardes las de Diseño, Corte y Confección (D<sup>a</sup> Concepción García), Iniciación a las Bellas Artes (D<sup>a</sup> M<sup>a</sup> Carmen Mtz. de Murguía), Artes Aplicadas al Diseño / Decoración (D. Juan José Pariente) y Artesanía textil de bajo lizo (D<sup>a</sup> M<sup>a</sup> del Puy Díaz). Algunas de estas clases y su profesorado se integrarían posteriormente en el ‘nuevo proyecto’ de Artes Aplicadas.

Antes de empezar la clase diurna de Artes Aplicadas al Diseño (Curso monográfico) en octubre de 1980, el profesor (Pariente) redacta un Proyecto Docente (dossier en cuatro tomos), presentado a la Junta Directiva que, finalmente, lo aprueba y pone en marcha, ‘experimentalmente’ con él mismo como un único profesor (temporalmente).

En el primer tomo (Presentación) del Proyecto Docente se propone para el curso 1980-81 un nuevo ciclo de estudios (3 cursos) de “Artes aplicadas al DISEÑO: (1) DE INTERIORES o Decoración, (2) INDUSTRIAL, (3) GRÁFICO Y PUBLICITARIO, (4) DE ESCAPARATES, (5) ESCENOGRÁFICO, (6) ARTÍSTICO PURO (Contemporáneo)”. Se aclara que el ciclo completo de estudios para cada una de las especialidades se desarrollará en 3 cursos académicos sucesivos, siendo los dos primeros COMUNES y el último de ESPECIALIZACIÓN. Subrayando que la denominación DISEÑO (en mayúsculas) parece ser un término lo suficientemente amplio como para englobar unas especialidades de Artes Aplicadas con una base común. Este aspecto compartido e inicial, el que más se enfatiza en la propuesta, es la denominación Creatividad Visual.

A modo de ‘manifiesto’ se establecieron unas consideraciones entorno a los cursos de Creatividad Visual (1º y 2º de COMUNES):

+Se intenta desarrollar la creatividad que todo individuo tiene.

+No se pretende una formación exhaustiva, sino simplemente proponer unas prácticas que exploren técnica, materiales y puntos de vista diversos, presentados como un juego a través del cual se estimule la creación e investigación personal.

+El programa que se ofrece solamente tiene un valor orientativo. Respecto a posibles temas a tratar, no pretende ser un programa completo y acabado, muy al contrario, siempre estará en continua transformación para adecuarse al desarrollo del curso y al interés de los asistentes.

+El trabajo a desarrollar es eminentemente práctico, incluso en la parte teórica, que fomentará el espíritu crítico, consciente y experimentador.

+Se trabajará intensamente, individual y colectivamente en la realización de los ejercicios que se propongan.

+Es interesante que los asistentes a los cursos posean ciertos conocimientos de dibujo lineal y artístico, aunque no es imprescindible. Con los estudios de E.G.B. terminados, por parte de los asistentes se conseguiría un nivel válido, aunque es preferible tener el B.U.P.

+Estos cursos de educación visual intentan ser útiles para conocer a través de la mirada el mundo de las formas. Tienen como objetivo la metodología global del proyecto. Como procedimientos: la reconstrucción de los procesos creativos y de la vida histórica en la que estos procesos han tenido lugar, el análisis de las relaciones de sucesión, el estudio de los procesos mentales y metodológicos de la forma, la lectura e interpretación de los nexos lógicos, el desarrollo y los enlaces de los pasajes entre momentos distintos de la investigación artística, la comprensión de los lazos interdisciplinarios y sus aportaciones activas en la creación de la forma que sólo aparentemente vemos desligados unos de otros.

+Se trata de unos cursos de base, que excluyen consiguientemente toda sectorialización aplicativa, ya que el interés metodológico que de ellos se desprende es totalizante. Implican: arquitectura, pintura, diseño del objeto de uso, teatro, fotografía, gráfica, etc. Tiene en cuenta la constante aportación de otras disciplinas, históricas,



científicas, tecnológicas, etc., a fin de proceder a una formación crítica y cultural sin discontinuidad alguna.

+No se recomienda aprender nada de memoria, es más, hasta cierto punto es de desear que nos olvidemos de todo lo que hemos aprendido, porque siempre quedará “ALGO” en nosotros. Ese “ALGO”, ese residuo, es lo que más cuenta. es decir: nuestra formación crítica y creadora, metodológica e interdisciplinar, relativa a la producción de formas.

En el primer tomo (Presentación) del Proyecto Docente para el curso 1980-81 se proponen también unos “Objetivos para Creatividad Visual I y II”.

1. Representación gráfica de cualquier elemento, con una o varias técnicas, siendo capaz de criticar su adecuación y coherencia.
2. Capacidad de expresión y comunicación a los demás, de los propios impulsos, observaciones e imaginaciones.
3. Traducir a estructuras gráficas y volumétricas otros tipos de estructuras (lingüísticas, táctiles, auditivas).
4. Clara comprensión del espacio: verlo, sentirlo, desarrollando así la conciencia espacial y estructural.
5. Fomentar una conciencia crítica para ver el mundo y los objetos. Preguntarse el porqué de las cosas, de las formas que vemos. ¿Por qué ciertas cosas están hechas de ese modo y no de otro? Valorar si ese modo es precisamente el justo y, si no lo es, cuál sería entonces.
6. Al mirar, ver. Descaminadas por los prejuicios o por la rutina, o simplemente no educadas para ver, hay muchas personas que no ven, no se dan cuenta de la esencia formal y del consiguiente significado de lo que ven.
7. Fluidez creativa.
8. Profundizar en las experiencias.
9. Mentalidad abierta superadora de prejuicios. Pluralidad. Aprendiendo de todas las cosas.
10. Interés por la experimentación, por la búsqueda.
11. Poseer métodos de trabajo útiles y adaptables.
12. Trabajar en grupo. Equilibrador del ego.
13. Conocimiento de una gran variedad de técnicas y puntos de vista.
14. Visión lúdica (juego) del “trabajo”.

15. Incredulidad. Creer solamente aquello que uno mismo ha experimentado.
16. Auto-formación. Analizar y valorar las propias producciones.
17. Descubrimiento e invención independientes, con especial atención a la economía (tiempo, medios, material) y a la responsabilidad.
18. Disciplina y crítica, precisión y claridad.
19. Capacidad para manejar la complejidad e incluso la contradicción. Estructuración.
20. Tener confianza en las propias posibilidades.
21. Evolución constante. Evitando el estancamiento.

Comentarios del autor 40 años después: Los subrayados (y mayúsculas) en el original de la época mecanográfica ‘sin informatizar’ nos ayudan a captar lo esencial. El lenguaje inclusivo NO formaba parte de la norma. Los siguientes apuntes pedagógicos, en gran parte apoyados en las disciplinas arquitectónicas y de diseño, pueden aclararnos algunos aspectos.

La muerte de Franco en 1975 marca, a nivel nacional, el inicio de un nuevo zeitgeist, con alguna ‘recaída’ por el asalto de Tejero al Congreso el 23-F de 1981. En el curso 80-81 ponemos en marcha este Proyecto Docente experimental, igual que en el País Vasco inicia su andadura el Parlamento. A nivel internacional la cultura posmoderna es tendencia. Jencks (1980) documenta esta tendencia arquitectónica y reinterpreta en clave ‘lúdica’ la tradición clásica. Venturi (1974) permite incorporar a nuestro ‘lenguaje’ la complejidad y la contradicción, inspirándonos ‘poéticamente’. Scott y Venturi (1971) nos ofrecen un desenfadado manifiesto de inspiración artística pop, ‘aprendiendo de todas las cosas’, que incorporamos ‘filosóficamente’ en nuestra propuesta docente. Potenciando el trabajo grupal que Broadbent (1971) documenta como parte de las múltiples metodologías del diseño arquitectónico.

La revista Ardi no aparece hasta 1988 con su vanguardista contenido heterogéneo (programático) “Arquitectura, Interiorismo, Mobiliario, Diseño Industrial, Grafismo, Moda, Arte”, una dinámica que tendría su apoteosis con la Olimpiada de Barcelona de 1992. Antes de este boom del diseño, Macua (1978) nos documenta/inspira sobre la posibilidad de introducir el diseño en la E.G.B., invitándonos a crear escuelas de diseño suficientemente autocríticas para la reconversión automática de los planes de estudio.

Este referente de la E.G.B. nos inspira con sus “Principios generales” orientados desde el diseño, a la formación del espíritu crítico, la toma de posición y de juicio frente a cualquier propuesta. También la necesidad de crear en el niño una conciencia clara de su obligación y su derecho a participar, en su medida, en el proceso de planificación. Los ejercicios de crítica y los sencillos diseños propuestos por el diseñador Macua (1978) deben realizarse siempre con un espíritu de trabajo colectivo, pues las ideas de unos despiertan las de otros y viceversa.

Nos interesa mucho cuando este diseñador insiste en que su planteamiento debe estar presidido por un carácter lúdico y abierto. Desde una mirada retrospectiva, nos parece que cuando Macua (1978) afirma que se trata de crear una conciencia reflexiva y crítica en el niño frente a todo aquello que forma su entorno, parece sintonizar con la liberadora tradición pedagógica nacional, representada por la centenaria Institución Libre de Enseñanza y cuya cronología documenta Cueva y Guerrero (2019).

En el primer tomo (Presentación) del Proyecto Docente para el curso 1980-81 se propone además una Pedagogía “Un ensayo de método didáctico para la enseñanza de las artes aplicadas”.

Las nueve etapas que se citan tienen únicamente valor de referencia, no son objetivos a cumplir, son tan solo tendencias hacia las que parece interesante orientarse. Sería ilusorio pensar que con métodos no globales se pueda llegar a una ‘comprensión’.

Fases sucesivas de la ‘enseñanza’ (Eventualmente simultáneas y alternas)

Curso de Creatividad visual I. Predominio intuitivo y empírico (1 a 7)

Curso de Creatividad visual II. Equilibrio teórico-práctico (8 a 9)

(a.) PREPARATIVOS: 1-Entorno favorable.

(b.) LIMPIEZA: 2-Romper los moldes. 3-Vaciar al estudiante. 4-Equilibrar el ego.

(c.) APERTURA: 5-El estudiante está receptivo.

(d.) PRE-FORMACIÓN: 6-Estímulo de la creatividad. 7-Maduración crítica.

(e.) FORMACIÓN: 8-El profesor ‘enseña’. 9-Autoformación.

También en el primer tomo (Presentación) del Proyecto Docente para el curso 1980-81 se añaden unas matizaciones pedagógicas “Fases sucesivas de la enseñanza” [con subrayado en el original]:

- 1- Entorno humano favorable: Conocimiento mutuo estudiante/estudiante y estudiante/profesor. Realizar trabajos en grupo, debates críticos. Ambiente de distensión y de juego.
- 2- Romper moldes: Destruir los prejuicios y esquemas mentales que le han sido inculcados al estudiante sobre belleza, bueno/malo, arte, diseño, etc. El profesor lee y comenta textos seleccionados y proyecta diapositivas, cita ejemplos de fenómenos ilusorios, para poner en duda lo que sabemos, incluso lo que vemos.
- 3- Vaciar al estudiante: Permitir que exprese toda su ‘vieja sabiduría’ hasta que se agote y no sepa qué hacer. Trabajos libres, no dirigidos. Período de trabajo, no descanso.
- 4- Equilibrar el ego: Trabajo con técnicas nuevas en las que todos seamos novatos, para equiparar a los que saben con los no saben. Trabajos en grupo para romper el mito del genio aislado en su torre de marfil. Construir una obra única realizada comunitariamente, no existe la obra personal que se pueda firmar. El profesor toma un papel activo estimulando a los menos hábiles y bajando del pedestal a los ‘listillos’. El artista como intermediario: desapegarse de la obra producida, vivenciar que lo fundamental es el proceso de realización en sí, no el resultado. Destruir la obra creada al final.
- 5- El estudiante está receptivo: Sin prejuicios, después de haber demostrado su ‘genialidad’ y desapegado de la obra producida, el estudiante está abierto a las novedades.
- 6- Estímulo de la creatividad: Mostrar sólo técnicas de trabajo, sin teorizaciones (manualidades artísticas) que por sus características originales sugieran cantidad de ‘ideas propias’ y que, por sus resultados estéticos, animen a continuar experimentando. Por las características de las técnicas empleadas, casi automáticamente se alcanzan resultados estéticos satisfactorios. Aquí el trabajo es un juego.
- 7- Maduración crítica: El estudiante confía en sus posibilidades y tiene un grado de madurez y juicio crítico tal que ya no se ‘traga’ todo lo que le dan. Confía más en lo que experimenta que en teorizaciones ajenas.
- 8- El profesor ‘enseña’: El profesor ya puede citar conocimientos teóricos (resaltando su validez pasajera), pues estos ya no corren el peligro de ‘ser tragados sin masticar’ (memorización); muy al contrario, podrán ser valorados en su justa medida y, sobre todo, serán sometidos a pruebas experimentales por los estudiantes; y solo si funcionan se los creerán y los harán suyos; aceptándolos mientras no surjan otros mejores. El estudiante no necesita aferrarse a teorizaciones de libros y maestros, su sabiduría será empírica.

- 9- Autoformación: El estudiante está lo suficientemente formado como para poder trazar su propio camino, ya no necesita la tutela del profesor, ni de la escuela. Esta fase posibilita el reforzamiento del ego, por eso sería interesante insistir en las técnicas empleadas en la fase 4 (Equilibrio del ego).

Comentarios del autor 40 años después: Acotamos nuestros referentes de época entre el nivel educativo de la educación infantil (concepción más experimental) y el nivel universitario representado por los estudios de arquitectura (próximo a la especialidad de Decoración) a nivel internacional (vanguardista).

Desde el Movimiento di Cooperazione Educativa (1979) se nos recomiendan iniciativas de tipo global, implicando a toda la persona (cuerpo y mente), afirmando que la escuela debe saber acoger a niños enteros y no solamente cabezas de niños. También con referente infantil, Calmy (1977) nos propone el establecimiento de las conductas y la estructuración del pensamiento mediando el gesto gráfico. Marchand (1960) incide en la afectividad del educador, destacando que la forma de la enseñanza es más importante que su contenido. Un conjunto de orientaciones pedagógicas con las que también encontramos sintonía fueron las documentadas por Rogers (1980) que desde la psicoterapia propone una mayor libertad y creatividad para el educando, permitiéndole buscar dentro de sí aquellas potencialidades que lo conduzcan a adquirir el conocimiento que él mismo siente que necesita para lograr su plenitud como persona. Todo un conjunto de aspectos relacionados con la práctica corporal que reflejaremos en el epígrafe 'Extraescolares'.

Tomando como referencia la enseñanza de la arquitectura, valoramos una panorámica internacional de las vanguardias docentes, documentadas por Bravo y García Navas (1980). Acercándonos a planteamientos de la Architectural Association School de Londres donde los profesores presentan los temas en que están interesados y los estudiantes eligen es esa especie de gran mercado. También nos interesa el enfoque de la Universidad de Berkeley en California, con la discusión del dibujo como sistema de representación, sus límites y posibilidades. La docencia arquitectónica de Berkeley se orienta hacia una inmersión en la práctica constructiva, que también propone Alexander (1976), estimulando la participación activa en el proceso de todas las partes implicadas (arquitectos, usuarios, estudiantes). Aspectos prácticos relacionados con la ciudad que reflejaremos en el epígrafe 'Extraescolares'.

Los planteamientos docentes de inspiración vanguardista consultados en la época, podrían sintonizar con unas recientes propuestas pedagógicas orientados hacia el futuro (Escuelas 21) que Hernando (2019) plantea, en conexión con la tradición vanguardista de la Institución Libre de Enseñanza, pionera nacional (con referentes internacionales) desde finales del siglo XIX. Creemos apreciar cierta sintonía de nuestros ensayos de hace 40 años, con este actual Diseño y Metodología del Currículo que propone actualmente Hernando (2019) donde se impulsa el aprendizaje con el diseño de experiencias y se fomenta la participación activa de los alumnos. Entendiendo el aula como un escenario de experiencias de aprendizajes variadas que tiende a la personalización. Para una mejor comprensión global de las estrategias pedagógicas tuvimos que esperar una década, hasta que Abbagnano y Visalberghi (1992) nos ofrecen una panorámica docente histórica.

En el primer tomo (Presentación) del Proyecto Docente para el curso 1980-81 se proponen unas referencias pedagógicas sobre “El papel del profesor”:

+Pedagogía no autoritaria, adaptada a la peculiaridad de los estudiantes; el profesor es uno más (no el protagonista) que investiga con los estudiantes.

+El profesor no enseña un determinado modelo a imitar, simplemente se limita a ofrecer unos medios (lo único enseñable son las técnicas), asiste al aprendizaje que el estudiante realiza a su libre albedrío, respetando unas reglas de juego previamente acordadas por todos.

+La intervención del profesor se limitará a aclarar los distintos problemas y explicar por qué algunas cosas se entienden y otras no, dentro de lo que él mismo pueda saber, naturalmente.

+La organización didáctica quiere ser intuitiva, que la improvisación y la sorpresa sean fundamentales, dentro de las referencias a la ‘organización pedagógica’ citada.

+Cada cierto tiempo, el profesor permitirá unos días de ‘relajación’ en los cuales los estudiantes realizarán trabajos libres, no dirigidos; este no será un período de vacaciones, simplemente se trata de un descanso en la ‘presión psíquica’ que ejerce el profesor.

Comentarios del autor 40 años después: En el tomo I del Proyecto Docente aparecen fotocopiados, tanto en formato folio como en dinA4 (en 1980 necesariamente en blanco y negro) múltiples textos e imágenes. Corresponden a una heterogénea bibliografía en castellano con predominio de las culturas italiana y alemana (también francesa), dada la escasez de material nacional sobre el tema en aquella época. Las imágenes ilustran las citadas especialidades de Diseño propuestas: Interiores, Industrial, Gráfico y publicitario, Escaparates, Escenográfico, Artístico puro (contemporáneo).

Destaca el referente transversal aportado por la revista italiana *Domus / monthly magazine of architecture, design, art*, (en italiano, inglés y francés) y que, en su interacción vanguardista de diferentes disciplinas, tuvo gran influencia en estos primeros años, e incluso décadas después en nuestra tesis doctoral, Pariente (2011). En esta revista colabora habitualmente el influyente crítico francés de arte contemporáneo, Pierre Restany, y nos ayuda a entenderlo. Por ejemplo, en *Domus* nº 582 de mayo de 1978, aparecen tendencias geométricas que nos influyen, como Sol Lewitt (también el arquitecto Buckminster Fuller) junto a otras tendencias más conceptuales (Kounellis o Beuys) que coexisten. En este número (a modo de ejemplo aleatorio) también encontramos los V premios Braun de diseño, junto a un estudio de Pierre Joly sobre la prefabricación en Francia.

También la coetánea revista *Maison Française* nº 304 de febrero 1977 trata sobre el diseño de cuartos de baño, más relacionado con la futura especialidad de Decoración. También en la revista *Domus* nº 574 de septiembre de 1977 aparece una amplia referencia de la *Documenta 6* en Kassel (Alemania), que representa la vanguardia artística europea, pero, para ilustrar nuestro dossier, preferimos recoger la ‘más comprensible’ Bienal de Venecia.

Por otra parte, en este primer volumen del Proyecto Docente presentado, bajo el epígrafe “Afinidades” encontramos muchas referencias a la cultura italiana, a destacar la influencia del Curso de educación visual de Marcolli (1978) por su pluralidad disciplinar. También la amena claridad conceptual del artista y diseñador italiano Bruno Munari, muy popular en la época, incluida en nuestro dossier con *El arte como oficio* (1968), *Diseño y comunicación visual* (1973) y *Artista y designer* (1974).

Incluso filtrado por la cultura italiana, Munari nos aproxima a otras concepciones culturales (particularmente la japonesa), como también lo hace Dorfles (1972) (capítulo: Apuntes sobre el zen y sus cualidades comunicativas) valorando su filosofía minimalista y sugerente concepción de la naturaleza. Miró también nos aportó su artística visión de la naturaleza en sus conversaciones con Raillard (1978).

También, en el epígrafe “Afinidades” del primer volumen del Proyecto Docente, encontramos documentación pedagógica alemana, ilustrada por Wingler (1975), que tiene gran influencia en nuestra enseñanza, por tratarse del referente histórico de orientación vanguardista más reconocido en la docencia de Artes Aplicadas. Allí se hace referencia a la docencia en la Bauhaus de Johannes Itten, Josef Albers, Paul Klee, Wassily Kandinsky. Subrayamos el documento titulado “Los cursos figurativos obligatorios de Albers, Kandinsky, Klee, Schlemmer y Schmidt (1928)”.

Además, la última página de este primer volumen del Proyecto Docente presentado planteaba unos curiosos “Ejercicios para valoración de aptitudes artísticas aplicadas”, que servirían como orientación para la admisión de estudiantes. Constaba de 7 apartados: 1º-Aspiraciones (memoria de expectativas), 2º-Fluidez (dibujar perfil de objetos citados), 3º-Formación (conocimientos de dibujo y estudios), 4º-Composición (composición abstracta con figuras citadas), 5º-Cultura (breve descripción del período artístico...), 6º-Inventiva (dibujar una composición figurativa integrando las líneas ya dibujadas), 7º-Razonamiento (cuadrado en el que se realizan distintas operaciones gráficas). Aquí se consideró alguna bibliografía psicológica, como la Koch (1962), también de Biedma y D’Alfonso (1960), así como problemas gráficos planteados por Marcolli (1978), entre otros referentes.

### ***1.3 Fase experimental (1980-81 y 1981-82):***

Empezamos por la revisión del curso 1980-81, primero de la trilogía de Cursos Monográficos previstos como dos cursos Comunes y uno de Especialidad, estando aun sin definir (una o varias especialidades) pero con propuesta para la especialidad de Decoración (4º tomo del Proyecto Docente). Solo se impartirían sucesivamente Creatividad Visual I (1980-81) y II (1981-82) ‘equivalentes’ a los Cursos Comunes en los programas de las escuelas oficiales de la época. Este plan no se completó al darse



por válido el experimento docente, quedó amortizado (y desapareció) dando lugar a un nuevo plan oficial (con más profesores y asignaturas oficiales) bajo la tutela legal (oficialidad) de la Escuela de Artes Aplicadas de Pamplona. En relación con este artículo, debemos recordar que desapareció la ‘asignatura’ Creatividad Visual y fue sustituida (en continuidad del mismo profesor) por la asignatura oficial denominada Taller (ya con expediente académico). Así a efectos de nuestro relato / ‘génesis’, insistimos en que se mantenía aquel ‘espíritu’ pedagógico, formando parte ya del primer Curso de Comunes del recién creado Centro de Artes Aplicadas.

En la Memoria del secretario D. Venancio Del Val (1981), leída en el acto oficial presidido por el alcalde D. José Ángel Cuerda, también presidente de la Junta Directiva de la Escuela de Artes y Oficios de la Ciudad de Vitoria-Gasteiz, se nos implica indirectamente en una histórica trayectoria docente. Concluye el alcalde su discurso del 18 de septiembre de 1981, aludiendo a aquella “primitiva Academia de Dibujo que dio origen a la Escuela de Artes y Oficios y a la posible de Artes aplicadas y oficios artísticos que propugnamos”.

En el curso 1980-81 son 15 los alumnos ‘pioneros’ en Artes Aplicadas al diseño, según documenta Del Val (1981). Los datos de matriculación en otras materias ‘afines’ fueron: 19 en Iniciación a Bellas Artes y 43 en Dibujo y Pintura (todos en Clases Diurnas). En años posteriores los profesores de estas materias se integrarán en el proyecto de Artes Aplicadas. No obstante, eran números insignificantes para el volumen total de estudiantes (1.634) de la Escuela de Artes y Oficios de Vitoria en el curso 1980-81.

El segundo volumen del Proyecto Docente presentado a la Junta Directiva se refiere al Programa del curso de “Creatividad visual I – Primero de Comunes” y consta de seis ‘unidades didácticas’ con textos e imágenes orientativas: 1.Comentario teórico, 2.Color, 3.Técnicas de expresión, 4.Manualidades artísticas, 5.Análisis de formas, 6.Composición.

### ***1.3.1 Creatividad Visual I (1980-81): ‘De la teoría a la manualidad’***

Desglosemos sus contenidos (potenciales) seguidos de algunos comentarios del autor 40 años después (Comentarios post.40):

1. Comentario teórico: Historia del arte y últimas tendencias. Visión histórica del espacio. Realidad e ilusión (elementos imposibles). Leyes ópticas gestálticas y fenómenos *mnestésicos* [nemotécnicos]. Simetrías: traslatoria (rítmica y cilíndrica) y rotatoria (cíclica y diédrica). Metodología del diseño. Crítica de ejercicios, libros y publicaciones.

*Comentarios post.40* Sobre 1. Comentario teórico: Como guía de ‘toda’ la historia del arte nos interesó Azcárate (1974) por su clara estructuración en cuadros esquemáticos. Para un acercamiento más erudito al arte contemporáneo, desde la cultura italiana nos documentamos con Argan (1977) y desde la cultura francesa con Huyghe (1972) para el arte moderno (2 tomos); y el mismo autor/coordinador Huyghe (1974) para una visión multicultural de la historia del arte (3 tomos). A un nivel más operativo (aún más en el siguiente curso) al arte contemporáneo nos acercaron Walker (1975) y Thomas (1978).

Para una visión histórica del espacio nos aproximamos a la cultura arquitectónica italiana aportada por Zevi (1971), valorando especialmente la planta libre y el espacio orgánico de la edad moderna. Comenzó aquí nuestro interés por el Pabellón Barcelona de 1929 de Mies van der Rohe, que nos acompañaría a lo largo de los años, especialmente desde su reconstrucción (1981-1986), manejando antes la documentación (con descubrimiento posterior de alguna errata) de Bonta (1975).

Fue muy importante para el desarrollo de la conciencia crítica y del interés por el aprendizaje, la dosis de sentido lúdico/científico aportada por los textos de Perelmán (1975, 1980). Armstrong (1966) y Gibson (1974) aportaron al tema más erudición teórica. Alvarado (1973) dio un sentido práctico a la teoría de la visión. Pirenne (1974) nos inspiró con ejemplos de aplicación de la visión/perspectiva en la historia del arte. Tuvimos algunos acercamientos al arte óptico contemporáneo, conociendo trabajos como el de Sempere que Popovici (1972) nos documentó, también las pinturas de Yturralde, cuyas figuras imposibles ilustraron la metodología didáctica de Munari (1973). La aproximación a la metodología proyectiva en arquitectura la documentan Broadbent (1971) y también Segui y Guitian (1974).

2. Color: Fundamentos del color. Círculo cromático. Obtención de colores. Mezclas y tonalidades. Gradación de tonos. Armonización cromática. Contraste. Composición cromática.

*Comentarios post.40* Sobre 2. Color. Los fundamentos del color se establecieron con Scott (1977) y Küppers (1980). Tuvimos un ineludible referente de las vanguardias históricas (Bauhaus) con Kandinsky (1972). Para una conceptualización plural nos documentamos con Marcolli (1978). Küppers (1973) nos aporta sistemáticamente una metodología cromática con sólida base teórica. Arnheim (1979) también nos aporta gran rigor teórico estudiando la utilización creativa del color en la historia del arte. Para una aplicación del color más utilitaria (especialmente en Decoración) consultamos a Hayten (1969) y desde la cultura francesa Déribéré (1964) nos hace una utilitaria aportación. Bonadonna (1977) nos da a conocer ejemplos de aplicación del color a la carrocería de un 2CV, realizados en la Escuela de Camondo en París y que nosotros aplicamos a coches de juguete 2CV (cultura del diseño gráfico) durante el curso 1981-82.

3. Técnicas de expresión: Terminología, vocabulario, denominaciones. Expresión oral y escrita. Defensa en público del ejercicio realizado. Trazado a mano alzada. Trazado con plantillas (rectas, curvas, flexi). Manejo de instrumentos (compás, tiralíneas, graphos, paraléx, estilógrafo, rayador Linex, pantógrafo, perspectógrafo, aerógrafo). Rotulación (a pulso, plantillas, adhesivos). Lápiz (negro y color). Tinta (negra y color). Rotulador y Flo-master. Pastel y cera. Acuarela y gouache. Técnica mixta. Sistemas de reproducción (grabados, fotocopia, transparencia, fotografía, imprenta).

*Comentarios post.40* Sobre 3. Técnicas de expresión. Thomas (1978) nos ofrece un diccionario para la mejor comprensión del arte actual. Anticipando el lenguaje profesional futuro de los estudiantes de artes aplicadas, consultamos las palabras/concepto de un popular e 'histórico' diccionario de construcción arquitectónica, el de Zurita (1959). Para el manejo de instrumentos técnicos de dibujo (y trazados geométricos) partimos del nivel escolar de E.G.B. con Amo (1975), considerando luego apropiada una aproximación al diseño con Fuentes y González (1977). Unos textos que nos acercan al uso de instrumentos para el dibujo lineal

(también rotulación) y que complementamos, mediando Neufert (1970), con la normalización de los formatos y plegados de papel en el entorno técnico/arquitectónico. Aspectos aplicables en algunos trabajos delineados a tinta (algunos sobre papel vegetal 'reproducibles' en máquina de planos). Para una guía más completa de pintura y dibujo consultamos con Hayes (1980) que nos ofrece un amplio repertorio de técnicas y materiales para dibujo artístico.

Respecto a los sistemas técnicos de reproducción Munari (1974) nos inspira la experimentación con las nuevas tecnologías (fotocopiadora), con amplia documentación procesual y creativos ejemplos, documentados en Munari (1980b). Es este un autor de reconocido prestigio entre las Escuelas de Artes Aplicadas, que recibieron una exposición de diseño gráfico con obras suyas (y de otros diseñadores italianos: F. Bassi, G. Confalonieri, S. Coppola, F. Grignani), documentada por la Dirección General de Bellas Artes (1971). Nuestro trabajo experimental empieza con la fotocopiadora de la Escuela y concluye con la visita a Sistemas Arco de Vitoria, que amablemente se presta a los experimentos (diferentes soportes y procesos) con varias fotocopiadoras y reproductoras de planos (papel vegetal). Allí ensayamos algunos ejercicios de 'tecnolectura' de diferentes tejidos (pliegues, colores, transparencias, etc.), en otros apuntamos cierta secuencia narrativa (aceleración y accidente de automóvil) mediante manipulación de tiempos de exposición/desplazamiento.

#### 4. Manualidades artísticas:

-Estampación: mano, corcho, rodillo, prensado, monotipo, linóleo, linograbado, cliché perforado, cola, grabado sobre madera, hueco, agua fuerte, pirograbado. Manchón, negativo, pliegue, difuminar, pulverizar.

-Recortar: con pliegues, recortaduras sueltas, transformación de la forma inicial, libre, calado, siluetas, repujado, cincelado.

-Pegar: desgarre, recorte, plantilla.

-Construcción: cartulina, corcho, tizas, palillos, alambre, plastilina, arcilla, porex.

*Comentarios post.40* Sobre 4. Manualidades artísticas. Empezamos por un acercamiento a las técnicas de estampación para E.G.B. documentadas por Valero (1978). Complementado en el mismo nivel educativo por M.S.M. (1978) con la

experimentación 'manual' con el dedo, la espátula o el pincel. De la cultura francesa (editorial Bouret) Kampmann (1972) nos orienta sobre las impresiones en colores y Röttger (1972) nos introduce al trabajo sobre el plano con múltiples estrategias compositivas.

Respecto a las manualidades que implican recortar y pegar utilizando papel, la consulta con Röttger y Klante (1972) fue muy fructífera, utilizando formas geométricas primarias (con referente vanguardista Bauhaus). Formas documentadas además por Munari (1978) para el cuadrado, para el triángulo Munari (1980a) y para el círculo Munari (1964).

Las manualidades relacionadas con cortar y pegar adquieren otra dimensión conceptual cuando el papel está impreso con imágenes, así Wescher (1980) nos introduce en la historia creativa del collage, que utilizamos desde el rigor teórico documentado por Dondis (1980).

El paso del papel a la cartulina como material para manualidades, facilita el paso coherente de lo bi a lo tridimensional. Como referente tenemos los trabajos de Albers sobre los estudios plásticos de materiales en el curso preliminar de la Bauhaus, que Winger (1975) y Marcolli (1978) nos documentan. Wong (1979) también establece los fundamentos bi-tridimensionales de estos trabajos usando cartulina.

Finalmente, las manualidades adquieren una entidad constructiva (plenamente tridimensional), haciendo confluír varios referentes, como el progresivo cambio de color (gradación de tonos) por desplazamiento espacial. Wong (1979) nos documenta sobre la construcción con palitos rectangulares de acuerdo a principios de capas lineales con gradación. Un sistema con resultados formales equiparables a las esculturas metálicas de Alfaro, documentadas por Garín (1979) y López-Barris (1978). La forma prismática de los palitos de madera se asemejaba a las tizas utilizadas por Oteiza y que Pelay (1979) documenta. El mismo Oteiza (1975) explica su trabajo con tizas en la propuesta escultórica para el edificio Beatriz en Madrid.

En la experimentación manual con materiales se realizan construcciones con alambre de compleja volumetría, que en cursos posteriores se complementan utilizando papel y color para una colectiva ocupación espacial del aula. Partimos de la deformación topológica de un cuadrado, sobre documentación de Munari (1968) y

Catalano (1972). También Dienes y Golding (1972) nos ilustran sobre topología experimental y superficies alabeadas. En esta concepción formal / visual / lumínica / dinámica Moholy-Nagy (1963) nos aporta una nueva visión conceptual de la historia de la escultura, interesándonos especialmente sus trabajos con plásticos transparentes en los años 40.

Tiene gran repercusión creativa la construcción artesanal de una máquina dotada de una resistencia con hilo caliente para corte de formas de poliestireno expandido (porexpan). Esta técnica manual/maquinista documentada por Castro (1978) admite transformaciones cromáticas de triángulo y cuadrado (tridimensionales), pero también una sencilla manipulación formando prismas a unir y luego repetir, para la construcción de complejos volúmenes modulados.

### ***1.3.2 Creatividad Visual I (1980-81): ‘Análisis de formas y composición’***

#### **5. Análisis de formas:**

-Dibujo analítico: D.A.1-Simplificación y relación del conjunto. D.A.2-Representación de tensiones y centros de composición. D.A.3-Abstracción y síntesis estructural de relaciones ópticas y tensión.

-Métodos de producción gráfica: (Enfoques analíticos: geométrico, simbólico, procesativo. Perceptivo, connotativo, fenomenológico, sintético, creativo.)

M.P.G.1-Expresivo puro: exploración gráfica interna del Yo, no mental, desbloqueo.

M.P.G.2-Representativo natural y convencional: Copia del natural a línea y clarooscuro, copia anatómica y proporcionada, copia de objetos inanimados. Retentiva: copia de memoria. Superficies: relaciones de los aspectos externos de los materiales (estructura, factura, textura).

M.P.G.3-Interpretativo: Reinterpretación personal de obras de Historia del Arte (pintura, escultura, arquitectura). Traducción e interpretación gráfica de sonidos, efectos táctiles, textos literarios.

M.P.G.4-Inventivo: Imaginación (creación de figuras en nubes, veteados de mármol, piedras). Figuraciones gráficas originales.

*Comentarios post.40 Sobre 5. Análisis de formas.* Como introducción al análisis valoramos los procedimientos geométricos de encaje en el dibujo (a nivel de representación natural y convencional), interesándonos por la estructuración lineal y ejes que Velasco (1969) propone. El dibujo analítico al que intentamos aproximarnos (problemática formación de los alumnos inscritos) tiene tres tendencias principales: una relacionada con las artes aplicadas, otra con el arte y la tercera con la arquitectura. El dibujo analítico impartido por Kandinsky en la Bauhaus tuvo su referencia con Wingler (1975), que igualmente refleja los trabajos anteriores de Itten en el curso preliminar, contrastados con los bosquejos pedagógicos de Klee (1974), también en la Bauhaus. El acercamiento al arte lo tutoriza Arnheim (1979), acompañado en sus planteamientos conceptuales por Guichard-Meili (1980) y López-Chuchurra (1971). El acercamiento a la arquitectura pretende anticipar algunos aspectos de la futura especialidad de Decoración de Interiores, como documenta Zevi (1971). Aunque seguimos particularmente la vanguardista docencia conceptual de la Escuela de Arquitectura de Madrid, especialmente el análisis de formas arquitectónicas de Seguí y Torrenova (1977), estudiando el Templete de música del Parque del Retiro de Madrid. También Vidaurre (1975) nos acerca a un lenguaje gráfico arquitectónico más conceptual. De nuevo Vidaurre (1979) respaldado por el Colegio Oficial de Arquitectos, nos aporta un sistemático estudio estudiantil de la Plaza Mayor de Madrid, que tendría importante repercusión en cursos sucesivos (estudio vivencial de la ciudad).

Respecto a los medios de producción gráfica, el denominado ‘Expresivo puro’ corresponde a la exploración gráfica interna del yo, un enfoque no mental, orientado al desbloqueo creativo. Teniendo como inspiración oriental (yóguica) a Vishnudevananda (1975) y, al considerar esenciales algunas de sus prácticas de concentración/meditación, trabajamos el fenómeno de la post-imagen tras visualizar unos minutos la llama de una vela (también en relación con los fosfenos). Son prácticas de visualización creativa de las imágenes interiores (ojos cerrados o vendados) dibujadas a posteriori, otras veces mediando el tacto.

Revisando el método de producción gráfica que entonces denominamos ‘Representativo natural y convencional’ (próximo a las prácticas académicas habituales)

apreciamos su enfoque (no exclusivo) hacia el dibujo sistemático de la naturaleza (fundamental uso del color) con orientación procesual/conceptual (y gran ‘disciplina’). En la pared del aula se expusieron unos dibujos seriados de un árbol, dibujado semanalmente durante todo el curso, que nos inspira Argan (1977) en relación con los trabajos seriados de Monet (1894, famosa serie de la catedral de Rouen). También practicamos el dibujo de memoria y la transferencia de materiales (especialmente textura) que Wescher (1980) nos documenta históricamente. Otro trabajo complementario será el dibujo convencional de ‘modelos’ creados por nosotros, trazados luego en proyección paralela delineada.

En el método de producción gráfica que en nuestro Proyecto Docente denominamos ‘Interpretativo’, realizamos la traducción e interpretación de músicas escuchadas a oscuras en el aula, así como la visualización con ojos cerrados de relatos literarios. Por último, el método de producción gráfica que denominamos ‘Inventivo’ tiene cierta correspondencia con las inspiraciones figurativas de Leonardo da Vinci a partir de mármoles y nubes. Este tipo de ejercicios están de actualidad por las prácticas propuestas por Jenny (2013). La escultura contemporánea (particularmente la vasca) aparece reflejada en el Proyecto Docente presentado a la Junta Directiva, como material base para un ‘interpretativo’ análisis de formas. Presentamos algunos ‘ejercicios’ de Oteiza con tizas de los años 70 (tras abandonar ‘oficialmente’ la investigación escultórica a finales de los 50) destacando el ya citado proyecto para el edificio Beatriz en Madrid, explicado por el propio Oteiza (1975). En las páginas antes mencionadas (págs.124 a 126) también aparecen varias obras de Chillida, especialmente la obra en hormigón instalada en 1974 en la entrada de la Fundación Juan March de Madrid. Obra documentada por Fullaondo (1975) en el último número de *Nueva Forma*, revista nacional de vanguardia de arquitectura, urbanismo, diseño, ambientes y arte. A recordar la ‘no instalación’ (temporalmente durante años) de otra obra de Chillida en hormigón, en Madrid, colgada de un puente en el Museo al Aire Libre de la Castellana y que documenta López-Barris (1978). En cursos inmediatamente posteriores tuvimos un encuentro directo con la obra de Chillida, en nuestra intervención en la Plaza de los Fueros.

También la obra de Oteiza fue objeto de estudio interpretativo (incluso con medición *in situ* por los estudiantes, con permiso de los servicios de seguridad) en los



años siguientes, cuando fue instalada su *Caja Metafísica* (entonces pintando Oteiza el metal en ocre amarillento) en la plaza de la Diputación de Vitoria (actualmente en la plaza del Museo Artium de Vitoria). En la exposición realizada en la Sala Caja Provincial en Vitoria, de algunos ejercicios del curso aparecen (explicados en tarjetas de mesa) ‘todos’ los ejercicios del curso monográfico de Artes Aplicadas al Diseño (‘asignatura’ Creatividad Visual I – Primero de Comunes) expuestos públicamente sobre una mesa (contrastando con el fondo de obras ‘más académicas’ de la Escuela de Artes y Oficios). En el centro de la mesa pudo apreciarse una pequeña piedra encontrada y ‘retocada’ gráficamente (‘*ready-made* asistido’ que diría Duchamp) con un ojo y los labios pintados, correspondiendo a esta última categoría de los Métodos de producción gráfica (‘Inventivo’ y aquí también lúdico) dentro del Análisis de Formas.

#### 6. Composición:

Texturización de superficies. Modulación espacial (redes de escuadra, cartabón, hemipitagórica). Creación automática y aleatoria. Formas orgánicas y geométricas. Superposición de tramas. Construcción tridimensional con material bidimensional. Simetría / asimetría. Ritmos cadenciados y estructurales. Generación de formas en la naturaleza. Tensión interna y movimiento externo. Interacción objeto/fondo y su significación. Expresividad y equilibrio. Problemas gráficos. Sensibilización plástica en proyecciones de luz artificial.

*Comentarios post.40* Sobre 6.Composición. El trabajo con texturas tiene referentes italianos con Gavinelli (1976) y Branzi (1976). La construcción tridimensional con material bidimensional utiliza referentes tradicionales (papiroflexia), con documentación del francés Dubreton (1974), pero también de vanguardistas, especialmente relacionados con Albers en la Bauhaus y que nos ilustra Wingler (1975). El uso compositivo (bi-tridimensional) del papel/cartulina también tuvo un importante referente alemán (y editorial francesa): Rottger y Klante (1972), formando parte de una colección titulada “Jugar creando”, cuyo espíritu sintonizaba con el trasfondo pedagógico de nuestros primeros cursos de Creatividad Visual.

Adquiere gran importancia el enfoque geométrico bi-tridimensional, teniendo en cuenta las especialidades que inicialmente se planteaban (sobre todo Decoración de Interiores). Nos influye la geometrización del arquitecto experimental Leoz (1969)

reconocido internacionalmente (especialmente por el arquitecto ‘industrial’ francés Jean Prouvé) por su investigación y promoción de una arquitectura social, utilizando geometrías repetitivas (particularmente el ‘módulo hele’) y apreciables en los trabajos que realizamos con porexpán. La tridimensional geometría (sabiduría formal intemporal) de Ghyka (1979) nos permitió relacionar con coherencia (proporciones áureas incluidas) los 5 poliedros regulares (habitualmente contruidos con cartulinas en las escuelas) y así acceder a un control formal riguroso del espacio. Ensayamos la resistencia estructural derivada de cierta geometrización tridimensional, concretada en una ‘gran’ cúpula realizada con pajitas de sorber, bajo la influencia de la experimental geometría esférica de Buckminster Fuller (especialmente cúpulas geodésicas, la nuestra en una exposición con la U.P.V.). Esta vanguardista geometría de Fuller nos la documenta Mc Hale (1966), que también se relaciona con las tensoestructuras (tensegridad) de Kenneth Snelson, dentro de la construcción alternativa/vernacular documentada por Kahn (1979).

La geometría también aparece como principio de composición en el Proyecto Docente, y la generación de formas en la naturaleza que allí se ilustra procede de Scott (1977). Ensayamos la generación de formas naturales mediante un sistemático vertido de cera caliente sobre agua. Para un estudio más erudito de la naturaleza consultamos a Thompson (1980) y para una interacción contemporánea, a Dorfles (1971). Este interés por la naturaleza se mantendrá en el tiempo y tendrá reflejo (más teórico/artístico) en nuestra tesis doctoral (Pariente, 2011).

El último tema que aparece en composición tiene relación con la creatividad asociada a un ‘contemporáneo’ soporte, que usa la proyección de luz artificial. Así trabajamos sobre diapositivas valorando el *zetgeist* técnico y conceptual. Anticipando los trazados con linterna en el espacio del curso siguiente Creatividad Visual II ensayamos ‘lumínicos’ ejercicios experimentales con diapositivas, que teóricamente documentaron Havez, Varlet y Regniez (1975) desde la cultura francesa. También a nivel nacional el artículo de Méndez (1978) en la Revista *Vida Escolar* nos inspira. En esta misma revista, (nº doble y monográfico sobre ‘Expresión plástica’) editada por el Ministerio de Educación y Ciencia, también sintoniza con nuestros intereses artísticos contemporáneos el artículo de López-Barris (1978). Allí se estudian las vanguardistas esculturas del Museo al Aire Libre de Arte Abstracto de la Castellana en Madrid, bajo el

nuevo puente que une las calles Juan Bravo y Eduardo Dato. De este peculiar Museo nos interesa (y vemos en el curso) especialmente: la geometría rotatoria de Alfaro (generación de superficies alabeadas), la geometría ‘procesual’ de Subirachs, las alteraciones óptico/cinéticas de Sempere y Rivera, la geometría virtual de Sobrino y especialmente, el estudio estructural de Leoz, con diferentes poliedros coherentemente inscritos dentro de un cubo.

Nuestra composición también toma referencias del diseño gráfico, por vía italiana con Germani-Fabris (1973) y por vía suiza con Diethelm (1974). Finalmente debemos subrayar la importancia de la cultura italiana en diferentes ejercicios de composición, con especial deuda a la transversalidad erudita de Marcolli (1978) apreciable en algún ejercicio con referencia Bauhaus y la transversalidad lúdica/creativa (*metodología didáctica*) de Munari (1973).

### ***1.3.3 Creatividad Visual II (1981-82)***

En el curso 1981-82 el mismo ‘único profesor’ (Pariente) imparte Creatividad Visual II y, según documenta Del Val (1982), cuenta con 21 estudiantes matriculados.

Para no extendernos en este artículo, nos limitaremos a enumerar los contenidos (potenciales) del curso/’asignatura’ experimental “Creatividad visual II – Segundo de Comunes”.

El tercer volumen del Proyecto Docente presentado a la Junta Directiva, se refiere al Programa del curso de “Creatividad visual 2 – Segundo de Comunes”, y consta de seis ‘unidades didácticas’ con textos e imágenes orientativas: 1.Comentario teórico; 2.Disciplinas científicas; 3.Color; 4.Técnicas de expresión; 5.Composición; 6.Aplicaciones.

Desglosemos sus contenidos (potenciales) ‘sin añadir’ comentario actual alguno.

1.Comentario teórico: Teoría de los materiales básicos (madera, metal, vidrio, plástico). Historia del arte y últimas tendencias. Metodología del diseño. El ser humano (enfoque formal, biológico y filosófico). Psico-sociología aplicada (lenguaje y percepción visual, psicología de la forma, antropología del espacio, proxemística,

comportamiento). Comunicación humana. Ergonomía (biología del trabajo). Reciclaje. Crítica de ejercicios, libros y publicaciones. Visitas a museos y talleres. Conferencias.

2.Disciplinas científicas: Las leyes fundamentales de las Matemáticas, de la Física, de la Química, de la Mecánica en relación con la actividad práctica y con el conocimiento lógico del significado de número y medida, materia y forma, fuerza y movimiento, proporción y ritmo para los procesos creativos.

3.Color: Teoría físico-fisiológica del color. Proceso de la visión. Diversos sistemas clasificatorios. Percepción e ilusiones ópticas. Termodinámica del color. Visibilidad y contrastes. Nexo luz-color. Efectos psico-fisiológicos. Simbología del color. Efectos del color sobre los seres vivos (aplicaciones en las actividades humanas). Ejercicios prácticos: obtención de colores con pigmentos y colores-luz, mezclas, tonalidades y valores, ilusiones ópticas, círculo y esfera cromática, armonías, visibilidad, composición).

4.Técnicas de expresión: Tipologías de expresión gráfica (descripción, conocimiento, percepción) (formal, espacial, funcional, constructiva, semántica). Colección y sistematización de muestras de materiales y de técnicas. Redacción de memorias (justificativa y descriptiva). Discusión crítica en común de los ejercicios realizados. Delineación. Sistemas gráficos de representación: bidimensional (diédrico, perspectivas paralelas, perspectiva cónica, sistema acotado), tridimensional, adimensional (conceptual, simbólico, abstracto), mixto de varios sistemas, alfabeto gráfico. Geometría descriptiva. Escalas (ampliación-reducción). Croquizado y acotado. Plantas, alzados y secciones. Detalles y despieces. Prácticas de coordinación modular.

5.Composición: Proporciones: descomposición armónica de los rectángulos estáticos y dinámicos, gnomon, sección áurea y rectángulo áureo, crecimiento orgánico, espiral logarítmica, series numéricas: números triangulares pitagóricos, números de los grupos cíclicos, Fibonacci, el Modulor. Fenómenos perceptivos e ilusiones ópticas (ambigüedad, perspectivas opuestas, agresión retiniana). Dimensiones de 1 a 4 (punto, línea, plano, volumen, espacio-tiempo). El espacio gráfico (análisis de sus componentes). Investigación topológica. Expresividad y sensibilización de signos. Método de proyectación. Estructuras planimétricas y tridimensionales. Modulación pluridimensional. Evolución instrumental. Códigos de comunicación. Transformaciones

formales (secuencias, iluminación, crecimiento, cambio de escala, articulaciones, deformación, ampliación, reducción, proyección, vibración). Proceso de lectura de la imagen. Construcción tridimensional con material bidimensional (plegado, corte, deformación, rotación). Creación de formas complejas con formas tridimensionales sencillas (modulación, combinatoria, desplazamientos). Análisis interno de volúmenes simples (desarrollo de la conciencia espacial y estructural). Relación materia/forma/uso. Trazado de signos sobre volúmenes. Trabajos con perfiles industriales (tubos, cuadradillos, perfiles especiales). Unión de formas plásticas. Variaciones estructurales sobre retículas. Estructuras móviles. Reutilización de elementos desechados.

6.Aplicaciones: Proyección de vidrieras, azulejos, papeles pintados, textiles, ornamentos, grafismos, elementos arquitectónicos. Presentación a concursos y actividades socio-culturales.

*Comentarios 'finales' del autor 40 años después*: El listado de contenidos de Creatividad Visual I y II solo tenía una intención ejemplificadora/ilustrativa ante la Junta Directiva, exponiendo el potencial de estos nuevos estudios (todavía no oficiales) de Artes Aplicadas, tratados con un enfoque vanguardista. Era evidente que un solo profesor, con tres horas diarias de clase (vespertina), en un solo curso y con alumnado sin seleccionar (heterogéneo en edades, género y formación) no podía abarcar semejante programa. Siempre quedó claro que estábamos ante un ensayo.

Algunos estudiantes de Creatividad Visual II seguirán durante años en la Escuela siguiendo el nuevo plan que extingue el curso monográfico Artes Aplicadas a Diseño y finalmente, tras la superación de una Reválida en Pamplona, conseguirán su título oficial en Decoración de Interiores (la otra especialidad entonces era Cerámica).

#### ***1.4 Centro de Artes Aplicadas (1982-83):***

A falta de un curso (Especialización) para cerrar la fase experimental de Artes Aplicadas al Diseño, se da por concluida (satisfactoriamente) la propuesta presentada a la Junta Directiva (el Proyecto Docente que estamos revisando). Comienza una nueva etapa oficial, que implica la desaparición de aquellos cursos monográficos experimentales con Creatividad Visual I y II, ya amortizados y con su misión cumplida.

En la inauguración del curso 1982-83 el Ilmo. alcalde de Vitoria-Gasteiz, D. José Ángel Cuerda, pronuncia unas palabras ‘históricas’ que Del Val (1983) recoge: “La Directora General de Enseñanza del Gobierno Vasco me ha comunicado la resolución del mismo concediendo a los nuevos estudios de esta Escuela el reconocimiento oficial como enseñanzas artísticas en las especialidades de Decoración y de Cerámica. Ello quiere decir que a partir del próximo Curso 1982/83, comenzará una nueva disciplina reglada con cinco cursos académicos, al final de los cuales permitirá obtener el título oficial de especialista en Enseñanzas Artísticas en Decoración o en Cerámica. En este curso, que hoy inauguramos, comenzará el primer año de estas disciplinas, que será común para ambas.”

“La propia Directora General ha insistido, y así lo he trasladado a la Junta Directiva, que es muy conveniente que se dé al propio Centro el carácter de *Centro Oficial de Enseñanzas Artísticas*, que será el primer Centro Oficial de Enseñanzas Artísticas existente en la Comunidad Autónoma del País Vasco.”

En la Memoria del curso 1982-83 Del Val (1983) recordaba una trayectoria: “En el curso 1979-80, al poder disponer de todo el edificio, [anteriormente cedido al Colegio San Prudencio, centro privado de clases diurnas], se implanta la enseñanza diurna de Pintura, con independencia de las clases nocturnas. En el curso siguiente se establece la clase de Iniciación a las Bellas Artes y la de Artes Aplicadas al Diseño. Con la experiencia obtenida, nos arriesgamos a iniciar en 1982 el primer curso común de preparación para las Especialidades de Decoración y Cerámica, con la promesa de su reconocimiento por parte del Gobierno Vasco.” “Por fin hemos podido ver que la solicitud que presentamos a dicho Gobierno, tras los previos contactos con los responsables del Departamento correspondiente, el día 24 de julio de 1982, era resuelta favorablemente con la aprobación del Decreto de 25 de abril de 1983, publicado en el Boletín Oficial del Gobierno Vasco del 19 de mayo.”

Del Val (1983) prosigue la lectura de la Memoria del curso 1982-83 con el nuevo plan docente y destaca que el profesorado contratado cumple los requisitos (licenciados). Están encargados de la enseñanza en el primer curso: María del Carmen Martínez de Murguía, para Dibujo e Historia del Arte [antes monográfico diurno de Iniciación a las Bellas Artes], Juan José Sampedro para Modelado [antes monográfico diurno de Dibujo y Pintura], Juan José Pariente para Taller [antes monográfico diurno

de Artes Aplicadas al Diseño] y Begoña López Trascasa para Matemáticas. Iniciado el curso con 55 alumnos, llegan al final del mismo 44. Los alumnos realizan exámenes trimestrales, con una prueba de recuperación en el mes de junio. El Gobierno Vasco adjudica para estas enseñanzas una subvención de 3.275.450 pesetas.

Considerando el interés de estas enseñanzas de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, se gestiona la transmisión de un reportaje sobre las mismas a través de *Tele-Norte*, que se da a conocer el día 23 de mayo. Por otro lado, se edita un impreso para su difusión y se procede a su divulgación en Centros docentes de E.G.B. Conseguido el reconocimiento de las dos primeras Especialidades, de Decoración y Cerámica, en Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, se piensa ya en añadir otras Especialidades, para lo que se dan los primeros pasos.

*Decreto de Creación.* Decreto-87-1983 de 25 de abril de 1983 por el que se clasifica como Centro de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos privado, reconocido, en las Secciones de Decoración y Cerámica, en la Escuela de Artes y Oficios de Vitoria (Álava). De conformidad con lo dispuesto en el Decreto 1.987 de 18 de junio de 1964 sobre reglamentación de Centros Privados de Enseñanzas Artísticas, a propuesta del Departamento de Educación y Cultura, previa deliberación en la Reunión de Gobierno del día 25 de abril de mil novecientos ochenta y tres.

DISPONGO. Artículo único: Se clasifica como Centro de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, privado, reconocido, en las Secciones de Decoración y Cerámica con el alcance y efecto que para dicha clase y categoría de Centros establecen las disposiciones vigentes. La Escuela de “Artes y Oficios” de Vitoria-Gasteiz (Álava) establecida en Plaza Conde de Peñaflores, quedando adscrita con autorización expresa del Ministerio de Educación y Ciencia, a la Escuela Oficial de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Pamplona. Dado en Vitoria-Gasteiz, a 25 de abril de 1983. El Lehendakari / Fdo. Carlos Garaikoetxea. El Consejero de Educación y Cultura / Fdo. Pedro Miguel Etxenike.

### ***1.5 Fase de consolidación (1983-84 y 1984-85):***

Desaparecido con anterioridad el curso monográfico de Artes Aplicadas al Diseño (con Creatividad Visual I y II) ‘sostenido’ por un solo profesor, el nuevo Centro va construyendo su claustro de profesores y perfilando las asignaturas oficiales.

En la Memoria del curso 1983-84 Del Val (1984) dedica un epígrafe independiente al *Centro de Artes Aplicadas*. Se señala que el curso se ha desarrollado con normalidad. Con un total de 87 inscripciones, para el primer curso, habiendo quedado matriculados 57 alumnos y 47 para el segundo curso. Se nombran profesores de Historia del arte a doña María Jesús Beriain y de Ética a don Miguel Ángel Nogales.

Como complemento a las clases de Diseño del Sr. Pariente se establece una formación de expresión corporal en el gimnasio del Pabellón Deportivo de la calle Landázuri. Al comienzo del curso se exhiben en el Paraninfo, los trabajos realizados en el curso anterior. Se mantienen constantes relaciones con la Escuela Oficial de Pamplona, a la que se halla adscrito el Centro, con el fin de recibir el debido asesoramiento, instrucciones y normas.

En la Memoria del curso 1984-85 Del Val (1985) mantiene un epígrafe autónomo dedicado al *Centro de Artes Aplicadas*. Afirmando que, superados los inciertos principios, este Centro ha entrado en un período de madurez, cara ya a que vea completado todo el ciclo de sus enseñanzas y salga del mismo su primera promoción. Por otro lado, los profesores y alumnos de 3º de Decoración y Cerámica se desplazan a Pamplona a fin de establecer un contacto directo con los de la Escuela Navarra y conocer sus instalaciones, métodos y orientaciones. De la misma se deduce la conveniencia de separar en lo sucesivo la clase de Dibujo artístico de la de Dibujo geométrico. Los estudios deberán basarse en el programa de la Escuela de Pamplona, teniendo en cuenta su adscripción a esta y en la misma habrá de hacerse el examen de reválida al concluir los cinco cursos, con los dos primeros cursos comunes. Aceptada la sugerencia de los alumnos, se decide que las clases sean exclusivamente en jornada matinal. El total de alumnos que siguieron las enseñanzas fue 132. Para iniciar el primer curso se registraron 99 inscripciones. Presentados 77 aspirantes a las pruebas de selección, las superaron 40. El presupuesto para el Centro fue el de 21.410.000 pesetas, y se recibe del Gobierno Vasco una subvención de ochos millones de pesetas.



Con el fin de designar el profesorado necesario para impartir las enseñanzas del primer curso de especialidad (Cerámica y Decoración respectivamente), se convoca el correspondiente concurso. Se presentan 12 aspirantes para la plaza de Colorido, de los que resultaron seleccionados tres. Para Dibujo Lineal (proyectos) 31 y se seleccionan 6. Para Cerámica, 7 presentados y 3 seleccionados. Se nombran: para Colorido, Lourdes Vicente Estévez; para Cerámica manual y de torno, Ramón Berraondo García; para Dibujo (Proyectos), Pilar López Ruiz y para Tecnología de Cerámica, Rosario Sobrón Corcuera. Momentáneamente se designan como coordinadores de Cerámica y Decoración, a los profesores Beriain, Berraondo, Nogales y Pariente, siguiendo como jefe de estudios la Sra. M. Carmen Martínez de Murguía. Prestan su colaboración a la Escuela de Artes y Oficios ocupándose de la realización de carteles para varias Exposiciones, así como de la decoración exterior de los locales sitos en la calle Diego de Rojas.

#### ***1.6 Oficialidad plena (1985-86) - ‘Hacia’ la Escuela de Arte y Superior de Diseño (I.D arte):***

El Curso 1985-86 es el de la creación de la primera Escuela Oficial de Artes Aplicadas del País Vasco (y todavía la única en 2020).

En la Memoria del curso 1985-86 Del Val (1986) mantiene un epígrafe autónomo dedicado al *Centro*. Afirma que con el último curso el *Centro de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos* llega al último de su ciclo, del que saldrá la primera promoción, una vez realizado el ejercicio de reválida que determinará las personas que obtienen el título correspondiente de Graduado en Decoración o en Cerámica.

Por otro lado, realizan las pruebas de selección para realizar el primer curso común 98 aspirantes, de los que resultan aprobados 52. Los otros tres cursos tienen la siguiente matrícula: Especialidad de Decoración 31 en segundo curso, 22 en tercero y 30 en cuarto. En la Especialidad de Cerámica 5 en segundo curso, 4 en tercero y 8 en cuarto.

Dada la escasa aceptación en la Especialidad de Cerámica se considera la conveniencia de su permanencia, o en su caso, la sustitución de la misma por otra Especialidad. Se nombran los siguientes nuevos profesores. Para Ceramista María José

Moreno Fernández, elegida mediante concurso entre 6 aspirantes. Arquitecto técnico para la construcción Ernesto Marquínez Villalba, entre 16 concursantes. Decorador José Ignacio García Román, entre siete. Considerada la necesidad de designar un director del Centro se elige, mediante votación en el Claustro de Profesores, la profesora de Historia del Arte, doña M<sup>a</sup> Jesús Beriaín Gozalo. “Es de destacar la asunción del Centro por el Gobierno Vasco con la firma del convenio firmado el día 19 mayo [1986] con el consejero del Departamento de Educación, Universidades e Investigación.”

En algunas fotos del Curso 1982-83 aparece la Escuela de Artes Aplicadas incluida en una exposición que promociona los estudios de la U.P.V., una prueba del progresivo reconocimiento oficial de los estudios que allá se imparten.

### ***1.7 ‘Extraescolares’ (varios cursos):***

Estas prácticas experimentales ‘diseñadas’ y contrastadas con el mundo real por Papanek (1973), se llevan a cabo durante varios cursos, aunque en 1983-84 tienen mayor intensidad. En este heterogéneo epígrafe queremos recoger tanto prácticas con más ‘exposición pública’, como otras de uso más ‘privado’. Algunas relacionadas con la expresión corporal y con gran incidencia en la dinámica de grupos, que tienen como efectos ‘colaterales’ algunas fiestas, implicando a profesores y alumnos (como pudo apreciarse en algunas fotos) en la Navidad del curso 1984-85.

Las prácticas artísticas aplicadas a nuestra ciudad, con más repercusión mediática, aparecen brevemente reseñadas en la Memoria del curso 1983-84, leída por Del Val (1984) como secretario de la Escuela de Artes y Oficios de Vitoria-Gasteiz, citando estos ejercicios públicos. “Por el Excmo. Ayuntamiento se les encargan varios trabajos: el de ambientación navideña de la plaza de los Fueros, el de ambientación del parque de La Florida para las fiestas de Vitoria-Gasteiz y la decoración de las tapias de las calles de La Paz y de Samaniego, realizada respectivamente, por los alumnos de primero y segundo curso. Unos y otros colaboran eficientemente con la Escuela en la confección de carteles anunciadores de Exposiciones y otros trabajos similares.”

Ya desde el primer curso se aprecia a nivel semántico / procesual la ‘dimensión humana’ (tamaño de la persona) de algunos dibujos que se realizan en el suelo del aula, siguiendo la documentación de Calmy (1977) sobre prácticas infantiles de

psicomotricidad gráfica. Las referencias documentadas por el Movimiento di Cooperazione Educativa (1979) invitaban a ir a la escuela con el cuerpo completo (no solo la cabeza). Bajo su influencia y también la de Balcells y Muñoz (1976) entre otras pedagogías integrales vivenciales, se practicó un experimental estudio fotográfico / secuencial del cuerpo en movimiento, también como sensibilización ergonómica aplicable a Decoración.

El ejercicio corporal también tiene otro referente en la docencia vanguardista de las escuelas de arquitectura documentadas por Bravo y García Navas (1980), interesándonos particularmente la implicación corporal ‘constructiva’ en Architectural Association School de Londres y en la Universidad de Berkeley de California.

Otra influencia más heterogénea es la de los referentes ‘orientalistas’ de aquel *zeitgeist*. El más antiguo, el de Uzawa (1970) profesor titular del INEF, nos acerca a la dinámica corporal fundamentada en la no resistencia, ‘aprovechada’ por el Judo japonés. La cultura hindú, documentada por Vishnudevananda (1975) nos interesa por una sutil interacción cuerpo/mente, aportando también concentración/meditación desde el Hatha Yoga. Tendencia que a nivel local tiene reflejo en los ensayos multiculturales/espirituales del incipiente Sadhana Tantra Ashram / Arcoiris. La referencia corporal occidental del mimo, nos inspira disciplina expresiva.

Con estos presupuestos conceptuales, conseguimos convencer (con alguna incomprensión transitoria) a la venerable (por edad y cultura ilustrada) Junta Directiva, de la necesidad de adquirir un equipo de música (amplificador, lector de *cassettes* y un par de potentes altavoces) con el que practicar ‘expresión corporal’ (o algo parecido) en el gimnasio del vecino Polideportivo de Landazuri (casualmente la calle donde residía el señor alcalde). Así partiendo de la juvenil afición a bailar ‘desenfrenadamente’, vamos reorientándola hacia expresiones plásticas artísticas, tutorizadas por algún curso de Musicoterapia al que personalmente asistimos. En algunas fotos testimoniales pudieron apreciarse a unos estudiantes de rodillas sobre grandes papeles, practicando ‘ciegas’ visualizaciones formales/táctiles que posteriormente dibujaban, junto con otras prácticas a gran formato, incluyendo trazado a color y recorte. Otras prácticas dinámicas en el Polideportivo implicaban una ocupación espacial, cercana a una *performance* artística durante el curso 1983-84.

También realizamos alguna intervención artística en el Paraninfo (Gran Salón de Actos) de la Escuela, documentada en su Memoria anual. Allí en la exposición organizada por el Colegio de Arquitectos sobre los Miradores de Vitoria-Gasteiz durante el curso 1982-83, se nos permitió hacer un doble fondo a la gran sala. Desde una gran puerta ‘mira door’ se disparaba una foto (con pajarito incluido) que dirigía la mirada hasta unos turistas ‘miradores’, dibujo gigante de una obra de arte contemporáneo de escultura hiperrealista (Duane Hanson, *Tourists*, 1970). En paralelo realizamos el cartel gigante de la exposición en la entrada de la Escuela e incluso los pequeños carteles repartidos por la ciudad, experimentando la impresión/fotocopia de la foto de un mirador blanco sobre una auténtica blonda blanca de pastelería (también muy del XIX).

Cierta repercusión mediática (prensa y televisión) tuvo una gran exposición en el Paraninfo en colaboración con Telefónica, donde se expusieron proyectos de cabinas telefónicas (maqueta y dibujos) realizados en Decoración, y también trabajos de Cerámica, formando parte de una exposición de fin del curso 1985-1986, que realizamos con carácter experimental todos los años. “Comunicando” fue el experimental cartel (en imprenta) de la exposición telefónica. No obstante, la primera exposición realizada en ese lugar fue la correspondiente al curso 1982-83. Entonces ocupamos el estrado del fondo utilizado en las inauguraciones de curso y ponemos boca abajo los peldaños de madera de acceso, cruzándolos, los usamos como expositores (semántica: bandera de la ciudad).

El salto experimental a la calle empieza trabajando la gráfica publicitaria de las exposiciones ‘ciudadanas’ realizadas en el Paraninfo de la Escuela de Artes y Oficios. El taller de Ebanistería de la Escuela nos construye unos soportes de madera fijados a un enorme panel acabado en plastificado blanco, para colgar en la puerta (derecha) de acceso principal, no usada habitualmente. Sobre ese soporte blanco (constante reciclado a modo de pizarra), con diferentes colores y texturas de plástico adhesivo (*airon-fix*), se realizan a lo largo de los años, infinidad de nuevas composiciones gráficas/artísticas, incluyendo una laboriosa rotulación manual. Comparando algunas fotos de la época se pueden apreciar diseños gráficos muy diferentes sobre el mismo soporte ‘reciclado’. La correspondiente a la exposición de pintura Sagasti-Ciprés fue la intervención más interdisciplinar, pues además del habitual / diferente trabajo con *airon-fix*, también

realizamos una llamativa ‘instalación artística’ en azul y blanco en la Pza. Conde Peñafiorida (delante de la Escuela) ‘trazando’ grafismos con bandas de plástico pintado, uniendo farolas. Para esta misma exposición realizamos en imprenta unos carteles modulares, con diferentes posibilidades rítmicas de agrupamiento.

En el Curso 1983-84 pudimos ver a los estudiantes en un andamio, pintando uno de los 2 murales (de ‘acotación’ urbana) sobre las medianeras arquitectónicas que años después cubriría el edificio de la Hacienda Foral en la calle Samaniego. El diseño geométrico/abstracto de ambos murales relacionaba la irregular geometría de los muros medianeros con los soportes metálicos de los grandes carteles publicitarios (Galerías Preciados, por ejemplo) que dejaban entrever el parking a nivel de calle. Un larguísimo mural de baja altura y en esquina, unía ambos grandes murales con diferentes trazados geométricos/orgánicos utilizando variadas técnicas experimentales de aplicación (pinceles, rodillos, plantillas, etc.)

En el mismo Curso 1983-1984 se diseñó y pintó a final de curso un larguísimo mural bajo, en la calle Paz (frente al actual Corte Inglés). Con su dinamismo cromático (más geométrico que figurativo) dialogaba con el animado entorno comercial y urbano (paradas de autobús), muy mediatizado por las enormes vallas publicitarias (siempre cambiantes) que ocupan el solar que será años después el Centro Comercial Dendaraba. Inspirados por Jencks (1980) reinterpretemos lúdicamente la ironía posmoderna y pintamos una columna clásica ‘sujetando’ una ruinoso medianera arquitectónica. De alguna manera estos experimentales murales ‘de diseño’ (predominio abstracto/geométrico) necesariamente efímeros, han podido ‘anticipar’ el artístico muralismo ‘permanente’ de carácter figurativo que décadas después dota a la ciudad de personalidad artística (no exenta de polémica).

El Curso 1983-84 fue muy productivo en aplicaciones artísticas ciudadanas. La intervención experimental más potente y popular que hicimos fue realizada en la Pza. de los Fueros de Vitoria-Gasteiz durante la Navidad, animada la plaza por la venta de abetos y un parque infantil navideño. El concepto parte del cuestionamiento crítico de una operación artística polémica: la sustitución del decimonónico Mercado de Abastos por la ‘recientemente’ inaugurada obra artística/arquitectónica de Chillida y Peña Ganchegui. Originalmente su proyecto elevaba la masa pétreo sobre el terreno, pero luego ‘se les obliga’ a realizar un gran foso para colocar en 1981 la escultura de hierro.

La caída grave (pero no mortal) de un niño al gran foso ‘inspira’ una parte de la intervención en la nueva plaza, ‘solucionando’ otro posible accidente mediante un ‘artístico vallado’ de las zonas problemáticas con unos bidones metálicos (reciclados de su uso combustible) pintándolos de colores y estabilizándolos por el llenado de agua. Dejamos una zona sin vallar para que el Grupo Ecológico Alavés instalara su molino de viento, también con estos bidones partidos por la mitad. La acción artística en el resto de la Pza. de los Fueros, consiste en una cromática intervención horizontal (pancartas en los árboles emparejados) y otra en vertical (balconadas del ‘rascacielos’ de la calle Independencia). También se realizan unos geométricos murales plásticos colgantes en las paredes externas del frontón. Trabajamos con la ironía lingüística/conceptual, de una artística intervención ‘plástica’ utilizando, pintura plástica y plásticos (colgantes) en los colores lisos comercializados entonces disponibles.

No obstante, algunos proyectos no se materializaron, el más antiguo intento fue en el Curso 1982-83 en el que dibujamos y construimos la maqueta del proyecto “Margarita”. Una no-obra (‘utopía’ no construida) con difusión en prensa, pensada para la ambientación festiva del parque de La Florida. Proyecto ‘deliberadamente’ problemático por su ejecución estudiantil durante las vacaciones veraniegas y por la *performance* constructiva (‘difícil’ sujeción al arbolado de un parque botánico). Jencks (1975) nos documenta sobre el utópico proyecto *Archigram, ciudad instantánea* (1969), en el que el grupo inglés sujeta estructuras textiles con globos. Nosotros añadimos un toque de ironía festiva (propia de las cuadrillas de blusas) y proponemos añadir con luces de neón ‘parpadeantes’ (noche), los 4 palos de los naipes Fournier (oros, bastos, espadas, ‘+copas’ festivas) a las estatuas de los 4 reyes godos junto al decimonónico kiosco de música, lugar de la festiva intervención.

## 2. Conclusiones:

Proponemos varios niveles conclusivos, inspirados por ‘los ecos’ del citado proyecto navideño en la Plaza de los Fueros (curso 1983-84). Mediando el distanciamiento espacio/temporal se facilita una mirada reflexiva sobre la aplicación artística (‘natural’ en Artes Aplicadas). Una mirada similar a una de esas fotos que se realizaron desde la terraza de la antigua Caja Municipal de Ahorros de Vitoria para aprehender mejor el conjunto navideño. Esta sede bancaria desaparecería para transformarse en Caja Vital y posteriormente en Kutxabank. El Proyecto Docente que fundamenta este artículo también desaparecería, para transformarse varias veces a lo largo de los años, pero manteniendo ‘algo’ de su esencia.

**Más *vintage* que *retro*:** Desde otra distancia, la establecida por el final del artículo, queremos defender la hipótesis del titular. Nos ayudamos del más popular referente documental contemporáneo, Wikipedia. Allí aparece el término *vintage* traducido como *cosecha*, empleado para referirse a objetos o accesorios con cierta edad, que no pueden aún catalogarse como antigüedades. Como los buenos vinos, se considera que han mejorado o se han revalorizado con el paso del tiempo. ‘Usado’ especialmente para referirse a la moda y el diseño posteriores al año 1900, se utiliza para referirse a aquellas prendas o accesorios que han sobrevivido al menos veinte años después de su creación. ¡Parece que nuestra docencia en 1980 cumple estos requisitos!

También Wikipedia establece una interesante diferenciación entre *vintage* y *retro*. Explica que no hay que confundir entre estos términos ya que a menudo ambos se entremezclan. Cuando nos referimos a *retro*, se trata de objetos que evocan el pasado, pero no deben necesariamente pertenecer a él, ni siquiera haber sido diseñados en otros tiempos, simplemente emplean la estética de otra época tratando de apelar a la nostalgia. Una vez documentada (textos e imágenes) nuestra pertenencia al pasado, retomamos la anterior propuesta, autodefiniéndonos *vintage*.

Además, en Wikipedia se explica que *vintage* hace referencia al pasado a través de prendas u objetos que fueron diseñados y fabricados en la época a la que pertenece su estilo. ¡Creemos haber demostrado la coherente pertenencia de nuestra docencia al *zeitgeist* del cambio! Incluso el diseño aparece vinculado a este término en Wikipedia, afirmando que normalmente el término *vintage* va asociado a creaciones de grandes

diseñadores que se conservan en muy buen estado y que tienen un gran valor económico, aunque también se puede emplear para cualquier cosa antigua que decidamos sacar a la palestra, siempre que tenga algo que aportar estéticamente, y no sea simplemente viejo.

Nos gustaría creer que aquel ensayo pionero no se ha quedado simplemente viejo, desgraciadamente conseguir alcanzar aquellos objetivos pedagógicos fue casi imposible y mantenerlos, aún más. Nos anima la visita a la reciente exposición (*¿vintage?*) en Madrid sobre la centenaria Institución Libre de Enseñanza, cuya cronología comentada nos aportan Cueva y Guerrero (2019), evidenciándose que ante los enormes retos educativos ‘siempre vigentes’ la insistencia en el ‘ensayo’ docente debe continuar.

**Patrimonio de Vitoria-Gasteiz ‘plus’:** Encontramos una curiosa ‘correspondencia’ local (bastante reciente) entre ‘directores’. Un ‘nuevo’ director de la Escuela de Artes y Oficios de Vitoria-Gasteiz escribe un artículo de prensa en Cartas al director, que podría subrayar nuestra propuesta *vintage*. Martínez de Arbulo (2014) nos recuerda que, en el pleno municipal del 30 de mayo de 2014, la Escuela de Artes y Oficios fue declarada Patrimonio Inmaterial de la ciudad. Explica que este gran paso conseguido se debe a más de 7.000 firmas recogidas a favor de este reconocimiento. Señala finalmente que lo importante no es sólo la historia que ya tenemos, sino la que, gracias a todos vosotros y vosotras, está aún por venir. Estas palabras de un director de esta Escuela, que pertenece a una generación muy posterior a la de aquella con la que trabajamos hace ahora 40 años, pueden unir nuestro pasado con nuestro futuro (que ya no es compartido). ¿Quizá hayamos contribuido a construir ese (u otro) patrimonio docente?

**Después de 40 años: relevo generacional.** También en Artes Aplicadas hay nueva Dirección, otro nombre ‘diseñado’ (I.D arte) y otro edificio ‘emblemático’ que acoge nuevas especialidades (Diseño de Interiores, Diseño Gráfico, Ilustración, Fotografía, Animación), pero sobre todo hay nuevos profesores y profesoras, que de ‘otra manera’ investigan en la docencia. Algo que se puede constatar en el sugerente artículo contemporáneo del doctor arquitecto Besa (2019), trabajo de un profesor titular que ‘revitaliza’ la extensa documentación bibliográfica de un *zeitgeist* ya, ... ‘algo’ *vintage*.



## **Bibliografía:**

- Abbagnano, N., Visalberghi, A. (1992). *Historia de la pedagogía*. Madrid, España: Fondo de Cultura Económica.
- Alexander, Ch. (1976). *Urbanismo y participación. El caso de la Universidad de Oregón*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Alvarado, L. (1973). *Isópticas 2. Técnica en el proyecto de óptima visibilidad para espectadores*. México, México: Trillas.
- Amo, J. (1975). *Dibujo 1º*. Salamanca, España: Anaya.
- Argan, G.C. (1977). *El arte moderno 1 y 2*. Valencia, España: Fernando Torres.
- Armstrong, D.M. (1966). *La percepción y el mundo físico*. Madrid, España: Tecnos.
- Arnheim, R. (1979). *Arte y percepción visual. Psicología del ojo creador*. Madrid, España: Alianza.
- Azcárate, J.M. (1974). *Historia del arte en cuadros esquemáticos*. Madrid, España: Epesa.
- Balcells, J., Muñoz, A. (1976). *Para una pedagogía integral vivenciada. Programa de trabajo*. Madrid, España: Ciencias de la Educación Preescolar y Especial.
- Besa, E. (2019). Eindakoa (lo que hemos hecho). Un método pedagógico del método de Proyectos de Diseño de Interiores. *Eari*, 10, 33-63 En: (30/1/2020) <https://ojs.uv.es/index.php/eari/article/view/13763>
- Biedma, C. / D'Alfonso, P.G. (1960). *El lenguaje del dibujo*. Buenos Aires, Argentina: Kapelusz.
- Bonadonna, M.G. (1977). In una scuola di Parigi. *Domus*, 572, 31.
- Bonta, J.P. (1975). *Anatomía de la interpretación en arquitectura. Reseña semiótica de la crítica del Pabellón de Barcelona de Mies van der Rohe*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Branzi, A. (1976). *Decorativo I*. Milán, Italia: Idea Books.
- Bravo, LL. y García Navas, J. (1980). *L'ensenyament de l'arquitectura*. Barcelona, España: Col.legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya.

- Broadbent, G. (1971). *Metodología del diseño arquitectónico*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Calmy, G. (1977). *La educación del gesto gráfico*. Barcelona, España: Fontanella.
- Castro, J. (1978). Entre el juego y la geometría. Posibilidad pedagógica del poliestireno expandido. Madrid. Ministerio de Educación y Ciencia. *Vida Escolar*, 199-200, 2-7.
- Catalano, E.F. (1972). *Estructuras de superficies alabeadas*. Buenos Aires, Argentina: Eudeba.
- Cueva, A. y Guerrero, S. (2019). Cronología. En: Alarcó, B. (coord.) *Laboratorios de la nueva educación, en el centenario del Instituto-Escuela* (pp. 23-31). Madrid, España: Fundación F. Giner de los Ríos / Institución Libre de Enseñanza.
- Del Val, V. (1974). *Bicentenario de la Escuela de Artes y Oficios. Actos conmemorativos*. Vitoria, España: Escuela de Artes y Oficios de la Ciudad de Vitoria.
- Del Val, V. (1980). *Memoria del curso 1979 / 80*. Vitoria, España: Escuela de Artes y Oficios de la Ciudad de Vitoria.
- Del Val, V. (1981). *Memoria del curso 1980 / 81*. Vitoria, España: Escuela de Artes y Oficios de la Ciudad de Vitoria.
- Del Val, V. (1982). *Memoria del curso 1981 / 82*. Vitoria, España: Escuela de Artes y Oficios de la Ciudad de Vitoria.
- Del Val, V. (1983). *Memoria del curso 1982 / 83*. Vitoria, España: Escuela de Artes y Oficios de la Ciudad de Vitoria.
- Del Val, V. (1984). *Memoria del curso 1983 / 84*. Vitoria, España: Escuela de Artes y Oficios de la Ciudad de Vitoria.
- Del Val, V. (1985). *Memoria del curso 1984 / 85*. Vitoria, España: Escuela de Artes y Oficios de la Ciudad de Vitoria.
- Del Val, V. (1986). *Memoria del curso 1985 / 86*. Vitoria, España: Escuela de Artes y Oficios de la Ciudad de Vitoria.
- Déribéré, M. (1964). *El color en las actividades humanas*. Madrid, España: Tecnos.
- Dienes, Z.P. y Golding, E.W. (1972). *La geometría a través de las transformaciones. I: Topología / geometría proyectiva y afín*. Barcelona, España: Teide.
- Diethelm, W. (1974). *Forma + comunicación. Vías para la visualización*. Zurich / Barcelona, España: Abc Verlag / Blume.

- Dirección General de Bellas Artes, (1971). *El diseño gráfico. Exposición itinerante por las Escuelas de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos*. Madrid, España: Ministerio de Educación y Ciencia.
- Dondis, D.A. (1980). *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Dorfles, G. (1971). *Naturaleza y artificio*. Barcelona, España: Lumen.
- Dorfles, G. (1972). *Símbolo, comunicación y consumo*. Barcelona, España: Lumen.
- Dubreton, M.J. (1974). *Doblad papel*. Barcelona, España: Vilamala.
- Fuentes, J.L. y González M. (1977). *Diseño 1 y 2*. Madrid, España: Didascalía.
- Fullaondo, J.D. (1975). Eduardo Chillida. Madrid. *Nueva Forma*, 111, 269-276
- Garin, F.V. (1979). *Alfaro*. Catálogo exposición en Madrid, España: Ministerio de Cultura.
- Gavinelli, C. (1976). *Textures*. Bolonia, Italia: Zanichelli.
- Germani-Fabris (1973). *Fundamentos del proyecto gráfico*. Barcelona, España: Don Bosco.
- Ghyka, M.C. (1969). *Estética de las proporciones en la naturaleza y en las artes*. Barcelona, España: Poseidón.
- Gibson, J.J. (1974). *La percepción del mundo visual*. Buenos Aires, Argentina: Infinito.
- Guichard-Meili, J. (1980). *Cómo mirar la pintura*. Barcelona, España: Labor.
- Havez, B., Varlet, J.C. y Regniez, J. (1975). *Créer des diapositives*. París, Francia: Dessain et Tolra.
- Hernando, A. (2019). La revolución de las escuelas 21. En: B. Alarcó, (coord.) *Laboratorios de la nueva educación, en el centenario del Instituto-Escuela* (pp. 572-587). Madrid: Fundación F. Giner de los Ríos / Institución Libre de Enseñanza.
- Hayes, C. (1980). *Guía completa de pintura y dibujo. Técnicas y materiales*. Madrid, España: H. Blume.

- Hayten, P. (1969). *Armonidec. El color armónico en la decoración de interiores*. Barcelona, España: Leda.
- Huyghe, R. (1972). *El arte y el mundo moderno 1 y 2*. Barcelona, España: Planeta.
- Huyghe, R. (1974). *El arte y el hombre 1, 2 y 3*. Barcelona, España: Planeta.
- Jenny, P. (2013). *La mirada creativa*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Jencks, Ch. (1975). *Arquitectura 2000, predicciones y métodos*. Barcelona, España: Blume.
- Jencks, Ch. (1980). *El lenguaje de la arquitectura posmoderna*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Kahn, LL. (1979). *Cobijo*. Madrid, España: H. Blume.
- Kampmann, L. (1972). *Impresiones en colores*. París, Francia: Bouret.
- Kandinsky, V. (1972). *Punto y línea sobre el plano. Contribución al análisis de los elementos pictóricos*. Barcelona, España: Barral.
- Klee, P. (1974). *Bosquejos pedagógicos*. Caracas, Venezuela: Monte Ávila.
- Koch, K. (1962). *El test del árbol*. Buenos Aires, Argentina: Kapelusz.
- Küppers, H. (1973). *Color. Origen, metodología, sistematización, aplicación*. Caracas, Venezuela: Lectura.
- Küppers, H. (1980). *Fundamentos de la teoría de los colores*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Leoz, R. (1969). *Redes y ritmos espaciales*. Madrid, España: Blume.
- López-Barris, R.M. (1978). Las visitas a los museos de arte con los alumnos. Madrid. Ministerio de Educación y Ciencia. *Vida Escolar*, 199-200, 63-78.
- López-Chuchurra, O. (1971). *Estética de los elementos plásticos*. Barcelona, España: Labor.
- Mc Hale, J. (1966). *R. Buckminster Fuller*. México, México: Hermes.
- Moholy-Nagy, L. (1963). *La nueva visión y Reseña de un artista*. Buenos Aires, Argentina: Infinito.

- Macua, J.I. (1978). El diseño en la enseñanza general básica. Madrid. Ministerio de Educación y Ciencia. *Vida Escolar*, 199-200, 43-45.
- Marchand, M. (1960). *La afectividad del educador*. Buenos Aires, Argentina: Kapelusz.
- Marcolli, A. (1978). *Teoría del campo. Curso de educación visual*. Madrid, España: Xarait.
- Martínez de Arbuló, J.I. (2014). Escuela de Artes y Oficios, patrimonio de Vitoria. Cartas al director. Vitoria. *El Correo / edición Álava*, 04.06.2014, p.32
- Méndez, M.S. (1978). Una experiencia de sensibilización plástica. Madrid, España: Ministerio de Educación y Ciencia. *Vida Escolar*, 199-200, 9-13.
- Movimiento di Cooperazione Educativa. (1979). *A la escuela con el cuerpo*. Barcelona, España: Ferrán Pellissa.
- M.S.M. (1978). Explotación de materiales. Madrid. Ministerio de Educación y Ciencia. *Vida Escolar*, 199-200, 36-41.
- Munari, B. (1964). *Il cerchio*. Milán, Italia: Pesce d'oro.
- Munari, B. (1968). *El arte como oficio*. Barcelona, España: Labor.
- Munari, B. (1973). *Diseño y comunicación visual. Contribución a una metodología didáctica*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Munari, B. (1974). *Artista y designer*. Valencia, España: Fernando Torres.
- Munari, B. (1978). *La scoperta del quadrato*. Bolonia, Italia: Zanichelli.
- Munari, B. (1980a). *La scoperta del triangolo*. Bolonia, Italia: Zanichelli.
- Munari, B. (1980b). *Xerografie originali. Un esempio di sperimentazione sistematica strumentale*. Bolonia, Italia: Zanichelli.
- Neufert, E. (1970). *Arte de proyectar en arquitectura*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Oteiza, J. (1975). Aclaración final al proyecto escultórico edificio Beatriz. *Nueva Forma*, 110, 246-260.
- Papanek, V. (1973). *Diseñar para el mundo real. Ecología humana y cambio social*. Madrid, España: H. Blume.

- Pariante, J.J. (2011). *Arquitectura, Diseño, Escultura, Naturaleza: una identidad proyectiva*. Leioa, España: UPV / EHU.
- Pelay, M. (1979). *Oteiza. Su vida, su obra, su pensamiento, su palabra*. Bilbao, España: La Gran Enciclopedia Vasca.
- Perelmán, Y. (1975). *Problemas y experimentos recreativos*. Moscú, Rusia: Mir.
- Perelmán, Y. (1980). *Física recreativa 1 y 2*. Moscú, Rusia: Mir.
- Pirrenne, M.H. (1974). *Óptica, perspectiva, visión, en la pintura, arquitectura y fotografía*. Buenos Aires, Argentina: Víctor Lerú.
- Popovici, C. (1972). *Sempere*. Madrid, España: Dirección General de Bellas Artes M.E.C.
- Raillard, G. (1978). *Conversaciones con Miró*. Barcelona, España: Granica.
- Rogers, C.R. (1980). *Libertad y creatividad en la educación*. Barcelona, España: Paidós.
- Rottger, E. (1972). *El plano*. París, Francia : Bouret.
- Rottger, E. y Klante, D. (1972). *El papel*. París, Francia: Bouret.
- Scott, D. y Venturi, R. (1971). *Aprendiendo de todas las cosas*. Barcelona, España: Tusquets.
- Scott, R.G. (1977). *Fundamentos del diseño*. Buenos Aires, Argentina: Víctor Lerú.
- Seguí, J. y Guitán, (1974). *Experiencias en diseño. Ensayo de modelo procesativo*. Madrid, España: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.
- Seguí, J. y Torrenova, J.J. (1977). *Análisis de formas arquitectónicas en diseño*. Madrid, España: Universidad Politécnica de Madrid.
- Thomas, K. (1978). *Diccionario del arte actual*. Barcelona, España: Labor.
- Thompson, D. (1980). *Sobre el crecimiento y la forma*. Madrid, España: H. Blume.
- Uzawa, T. (1970). *Tratado de judo*. Madrid, España: Instituto Nacional de Educación Física y Deportes.
- Valero, C. (1978). Dos técnicas de estampación para E.G.B. Madrid. Ministerio de Educación y Ciencia. *Vida Escolar, 199-200*, 32-35.

- Velasco, J.L. (1969). *El encaje en el dibujo*. Barcelona, España: Ceac.
- Venturi, R. (1974). *Complejidad y contradicción en arquitectura*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Vidaurre, J. (1975). *El lenguaje gráfico de la expresión arquitectónica –nº1- Curso 73-74*. Madrid, España: E.T.S. de Arquitectura de Madrid.
- Vidaurre, J. (1979). *La expresión arquitectónica de la Plaza Mayor de Madrid a través del lenguaje gráfico*. Madrid, España: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.
- Vishnudevananda, S. (1975). *El libro de yoga*. Madrid, España: Alianza.
- Walker, J.A. (1975). *El arte después del pop*. Barcelona, España: Labor.
- Wescher, H. (1980). *La historia del collage*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Wingler, H.M. (1975). *La Bauhaus. Weimar, Dessau, Berlín, 1919-1933*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Wong, W. (1979). *Fundamentos del diseño bi-y tridimensional*. Barcelona, España: España: Gustavo Gili.
- Zevi, B. (1971). *Saber ver la arquitectura. Ensayo sobre la interpretación espacial de la arquitectura*. Barcelona, España: Poseidón.
- Zurita, J. (1959). *Diccionario de la construcción*. Barcelona, España: Ceac.